دراسات في الأدب والشعر

أوجه التلاقي والاختلاف بين

الأدب الإنجليزي والأدب العربي

شكسبير أُنموذجًا

(دراسة مقارنة)

إعداد

أماني محمد عطا البيطار

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

دار الجديد للنشر والتوزيع

810,9

ا . أ

البيطار ، أماني محمد .

سات في الأدب والشعر: أوجه التلاقي والاختلاف بين الأدب الانجليزي والأدب العربي / أماني محمد عطا البيطار .- ط1.- دسوق : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، دار الجديد للنشر والتوزيع.

274 ص ؛ 17.5*25 (دراسات في الأدب والشعر)

تدمك : 8 – 770 - 308 – 977 - 978

1. الأدب العربي – تاريخ ونقد.

أ. العنوان

رقم الإيداع : **14174**

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

دسوق – شارع الشركات– ميدان المحطة – بجوار البنك الأهلي المركز

هاتــف– فاكس : 0020472550341 محمول : 00201277554725–00201097564757

E-mail: elelm_aleman2016@hotmail.com & elelm_aleman@yahoo.com

الناشر : دار الجديد للنشر والتوزيع

تجزءة عزوز عبد الله رقم 71 زرالدة الجزائر

2021



﴿..... يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ١١﴾

[سورة المجادلة: الآية **11**]

صدق الله العظيم

الإهـــداء

إلى من علَّمتْ العطاءَ معنى العطاءِ، إلى من عاشَتْ حياتي قبلَ أنْ أعيشَها، ومَهَّدتْ لي الطريقَ متحملةً العناءَ دونَ كللٍ، إليكِ يا سيدةَ قلبي وملكَتي ومليكَتي ودنيايَ، أمي الحبيبة أسألُ اللهَ أن يجعلَكِ سيدةً من سيداتِ أهلِ الجنَّة.

إلى الروحِ المسافرةِ التي لا تُمحى من الذاكرة، المنقوشةِ في القلب-أبي رحمه الله-.

إلى أخوتي وأخواتي حفظهم الله ورعاهم.

إلى كلِّ مَن تَتوقُ نفسُه للمعَالي ونيلِها أهدي هذا البحث.

الشكر والتقدير

انطلاقًا من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"[1]، ومع أول خطواتي في طريق الحياة، أتوجه بالشكر والتقدير إلى مشرفي الأستاذ الدكتور: فوزي إبراهيم الحاج، الذي علمني معنى الصبر، وأمدني بما يفيد البحث، فقد كان سببًا في إخراج هذا البحث إلى النور، جزاه الله الخير.

وأشكر من زرع في روح الأمل الدكتور: عبد الرحيم حمدان والأستاذ الدكتور: صادق أبو سليمان، والدكتور: فضل النمس، والأستاذ الدكتور: محمد صلاح أبو حميدة، لكم مني جزيل الشكر.

وأخص بالذكر إلى جهابذة جامعتي الغراء جامعة الأقصى- الذين تتلمذت على يديهم وكانوا خير عون لي الأستاذ الدكتور: رباح اليمني مفتاح، والأستاذ الدكتور: عبد الجليل صرصور، والدكتور: خضر محجز، والدكتور: أسامة أبو سلطان، والدكتور: محمد حسونة، والدكتور: جهاد الباز، والدكتور: سليمان المعلا، وهيئة التعليم فيها كافةً، من ذكرتهم ومن لم تسعفني الذاكرة لذكرهم لهم مني كل الاحترام والشكر.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذيَّ اللذينِ تفضلا بمناقشة هذا البحث؛ ليخرج إلى الطريق القويم.

وإلى كل من ساعدني لإتمام هذا البحث وإخراجه إلى النور.

---

(1) مسند الإمام أحمد بن حنبل، أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (المتوفى: 241هـ)، تح: شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، (1421 هـ - 2001 م)، (233/18)، رقم الحديث: 11703.

فهرس المحتويات

فهرس الجداول

المقدمة

الحمد لله عدد ما خلق وبرأ، حمدًا يليق بعظمته، ولله المنّةُ والفضـلُ حتـى يرضى، وبعد الرضى، وأصلي وأسلُم على خير الورى، شفيعنا يوم التناد، وعلى آله، وسلِّم تسليمًا كثيرًا، وبعد:

مجالُ الأدب المقارن مجال دراسةٍ واسع، تدور مواضيعه حول البحـث في التشابهات بين الآداب العالمية وغيرها من الآداب العربية، ومن أهم المواضـيع التي تطرقت لها الدراسة هو التنقيب في التراث العربي خاصـة حكايـات ألـف ليلة وليلة وما يحمله التراث من موضوعاتٍ تصلح معالجتهـا للأزمـان كافـةً، فقد أخضعت الدراسة حكايات ألف ليلة وليلة للدرس لإيجـاد التشـابه بينهـا وبين المسرحيات العالمية ممثلة بمسرحيات ويليام شكسبير.

ولما كان لتراثنا ما احتواه من قصص وحكايات صـورت فيهـا شـهرزاد النفس البشرية، وتنوعت قصصها بأسلوب سردي مشوق، وذكرت ما تمـر بـه النفس البشرية للمرأة كذا الرجل، وما احتوت قصصها من القصـص الخياليـة التي تعالج الموضـوعات بطريقـة غـير مباشرة.كـان يجـب عـلى هـذا البحـث استخراج تلك الكنوز من الحكايات والقصص مـن كتـب الـتراث ومقارنتهـا بأعمال عربية وأعمال أدبية عالمية، متمثلة بمسرحيات ويليام شكسبير.

لا يختلف اثنان على عبقرية ويليام شكسبير وبراعةِ قلمه في كتابة المسرح، فهو كاتبٌ وأديبٌ وشاعرٌ عالميٌّ، كتب حوالي ستاً وثلاثين مسرحية، كما أَلَّـف أربعًا وخمسين ومائة سوناتة، كان رائدَ المسـرح الإنجليزي في القـرن السـادس عشر، في العصر الإليزابيثي، تنوعت كتاباته بين كوميديات ومآسي، ولأن بيت القصيد تحليل مسرحيات ويليام شكسبير وتحليـل الكتابـات العربيـة، وإيجـاد الائتلاف والاختلاف بين الأعمال الأدبية، ابتعادًا عن التأثر والتأثير، بل نحلـق

بجماليات الكتابات الأدبية، في محاولة لتطبيق منهج المدرسة الأمريكية،ومحاولة هذه الدراسة فتح الباب أمام المقارنين لتطبيق المنهج النقدي على الدراسات الأدبية المقارنة، علنا نجد لنا مكانًا لنقف بين المقارنين، وليكمل الباحثون المقارنون عدة دراسات بين آداب مختلفة.

واجهت الدراسة الكثير من الصعوبات نظرًا لجدة الموضوع وندرته، وما وجدته من شح في المكتبات العربية عن كتب تنمي هذا الموضوع.

مسوغات تطبيق منهج المدرسة الأمريكية في البحث عدة أسباب منها:

1. عدم اقتصارها على شرط التأثر والتأثير ولمتشترط إجادة اللغة الأجنبية.
2. دراستها الكلية للأدب والظواهر الجمالية، والفنون والموسيقى.
3. ظهور النظريات الجديدة في المدرسة الأمريكية مثل: نظرية التلقي، ونظرية التناص.
4. قلة الدراسات التطبيقية المقارنة وفق المنهج النقدي للمدرسة الأمريكية.
5. محاولة الباحثة الإجابة عن سؤال:" كيف نقارن تطبيقيًا وفق المنهج النقدي الأمريكي".

أسباب اختيار الدراسة:

1- جدة الموضوع في الدراسات الأدبية النقدية.

2- إعادة التنقيب في المصادر التراثية العربية خاصة كتاب ألف ليلة وليلة، والتطبيق النقدي الجديد عليها.

3- قلة الدراسات الأدبية المقارنة تطبيقيًا وفق المنهج الأمريكي.

أهمية الدراسة:

- رسم سير الآداب في علاقاتها ببعضها البعض.
- الكشف عن مصادر التيارات الفكرية والفنية للأدب.
- العمل على إعادة الاعتبار للتراث العربي.
- دراسة تطبيقية تسعى لاستخراج العناصر الجمالية الكامنة في البنية الداخلية للنصوص الأدبية.

أهداف الدراسة:

ترمي هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- تسليط الضوء على نقاط التلاقي والاختلاف بين أدبين مختلفين في الأدب العربي ومسرحيات شكسبير.
- توضيح التبادل الثقافي وتبيان الملامح الشكسبيرية عند بعض الكتاب العرب.
- إضافة لبنة جديدة للدراسات الأدبية المقارنة.
- تفسير ظواهر التشابه الملاحظة بين الآداب العربية والعالمية.
- تطبيق منهج المدرسة الأمريكية التي اهتمت بدراسة التقابل والتشابه بين الأعمال الأدبية.
- محاولة كشف اللثام عن العلاقات المعقدة بين الآداب.

الدراسات السابقة:

أهم الدراسات السابقة في هذا المجال:

- تلقي شكسبير في الأدب العربي من خلال مأساة "هاملت" المناجاة الرابعة نموذجًا، د.علي محدداي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر،1601.
- اليهود في مسرحيات شكسبير وباكثير،عدنان محمد وزان،1990.
- المختلف والمؤتلف بين مسرحيتي"تاجر البندقية" لشكسبير و"شيلوك الجديد" لعلي أحمد باكثير، دراسة تناصية مقارنة، أسماء محمد الجمل، جامعة قطر،2014-2015.

وفي الدراستين السابقتين تمت المقارنة بين صورة اليهودي في العملين وعرض القضية الفلسطينية في دراسة علي أحمد باكثير.

- كليوبترا بين الغرب والعرب، أحمد شوقي وشكسبير أنموذجًا، عائشة سايح، رسالة ماجيستير، جامعة يحيي فارس المدية، الجزائر، 2008/ 2009.

تناولت هذه الدراسة المقارنة صورة كليوبترا بين أحمد شوقي وشكسبير.

- التأثير الشكسبيري في مسرح باكثير دراسة مقارنة، نورة عبد الله مقبول السفياني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،1994. تحدثت الدراسة عن مدى تأثر باكثير بشكسبير خاصة عند تصوير اليهودي في مسرحياته.

والواضح أن هذه الدراسات قد تناولت جانبًا واحدًا من جوانب العلاقة التبادلية بين الثقافة العربية وشكسبير؛ لأنها تقوم على المنهج الفرنسي، أما الدراسة الحالية فإنها تتناول العلاقة الأدبية بين الأدبين من جميع جوانبها المضامين والأبعاد الجمالية والجوانب الفنية في النصوص الأدبية، وفقاً للمنهج النقدي الأمريكي.

منهج الدراسة:

اعتمدت الباحثة في دراستها المنهج المقارن باعتباره المنهج الذي أثبت نجاعته ونجاحه في تناول مواطن التأثر والتأثير في الآداب، قبل ظهور المدرسة الأمريكية، فهو يتخذ من الأعمال الأدبية منطلقًا للبحث والكشف عن الصلات بين الآداب، ويهتم برسم الخطوط الأدبية بين الثقافات المختلفة، ويشرح الأهداف التي حققها تلاقح النصوص الأدبية المختلفة قوميًا، ويهدف المنهج المقارن إلى كسر العزلة القومية وصولًا إلى نوع من التراث العالمي إن صح التعبير، ولأهمية المنهج، وتعدده إلى مدارس مختلفة، المدرسة الفرنسية التي تهتم بدراسات التأثير والتأثر وطابعها التاريخي، والمدرسة الأمريكية التي تهتم بمواطن الجمال والائتلاف والاختلاف بين النصوص.

وقد أهمل المنهج المقارن الجانب الجمالي في المدرسة الفرنسية؛ لاهتمامه بالعلاقات التاريخية بين الآداب المختلفة، بينما كان دور المدرسة الأمريكية عكس المدرسة الفرنسية، فقد غطت المدرسة الأمريكية الجانب الجمالي في الآداب المختلفة، وغيرت جميع ما قامت عليه المدرسة الفرنسية من مبادئ، خاصة ثنائية التأثر والتأثير عند الفرنسيين، وتمتعت المدرسة الأمريكية بحرية أكبر عند مقارنة النصوص المختلفة عن المدرسة الفرنسية.

لذا آثرت الباحثة استخدام منهج المدرسة الأمريكية وتطبيق منهجها النقدي على الأعمال الأدبية المذكورة في البحث؛ لاهتمامها بمواطن الجمال واستخراج جماليات النصوص الموجودة، وإلغاء دور المدرسة الفرنسية ذات التأثر والتأثير.

حدود الدراسة:

اتخذت هذه الدراسة موضوعها من الآداب العربية وملامحها في الآداب الإنجليزية متمثلة في كتاب:ألف ليلة وليلة، وديوان الشاعر ديك الجن الحمصي، وحكاية النائم واليقظان مقارنةً بمسرحيات شكسبير، وهي: مسرحية عطيل، مسرحية ترويض النمرة.

ثم انتقلت الدراسة للملامح الغربية الموجودة في المسرحيات العربية متخذة، مسرحية تاجر البندقية مقارنة مع شايلوك الجديد لعلي أحمد باكثير، ثم من مسرحية هاملت مقارنة مع مسرحية هاملت يستيقظ متأخرًا لممدوح عدوان حدوداً لها، ومسرحية أنطونيوس وكليوبطرة مقارنة مع مصرع كليوباترا لأحمد شوقي.

اتخذتها الدراسة حدودًا لها.

خطة الدراسة:

قسمت الدراسة إلى:مقدمة واشتملت على أسباب اختيار الموضوع، والدراسات السابقة، ومنهج الدراسة وأهميتها وحدودها،وأًتبعتُ المقدمة بتمهيد احتوى على تعريفات الأدب المقارن ثم المقارنة بين المنهج الفرنسي والمنهج الأمريكي،وأتبعت التمهيد بفصول الرسالة وهي كالآتي:

الباب الأول: ملامح عربية وعلاقتها بشكسبير:

- **الفصل الأول**:ملامح عربية في مسرح شكسبير.
- نبذة عن كتاب ألف ليلة وليلة.
- **المبحث الأول**: ملخص قصة قمر الزمان ومعشوقته.

●**المبحث الثاني**: ملخص قصة التفاحات الثلاث.

●**المبحث الثالث:** ملخص مسرحية عطيل لشكسبير.

●**المبحث الرابع**: الائتلاف والاختلاف بين القصتين ومسرحية عطيل من حيث:

- الجنس الأدبي وطبيعة الصراع.
- الشخصيات.
- الحبكة.

●**المبحث الخامس:** أوجه الائتلاف والاختلاف بين عناصر الأعمال الأدبية الثلاثة.

↲ **الفصل الثاني**: مصادر عربية أخرى وعلاقتها بشكسبير:

●**المبحث الأول**: ديك الجن الحمصي ومسرحية عطيل شكسبير.

- قصة ديك الجن مع زوجته ورد.
- الائتلاف والاختلاف بين ديك الجن وعطيل من حيث:
- الحبكة القصصية.
- الشخصيات.

↲ **الفصل الثالث**: الحكايات العربية وترويض النمرة لشكسبير.

●**المبحث الأول**: ملخص حكاية النائم واليقظان من ألف ليلة وليلة.

●**المبحث الثاني**: ملخص مسرحية ترويض النمرة.

●**المبحث الثالث:** أوجه التلاقي والتباين بين الحكاية والمسرحية من حيث:

- الجنس الأدبي.
- الحبكة.
- ملخص المقارنات.

الباب الثاني الملامح الشكسبيرية في الأدب العربي:

↲ **الفصل الأول**: تاجر البندقية لشكسبير ومسرحية "شايلوك الجديد" لعلي أحمد باكثير.

- **المبحث الأول**: نبذة عن الكاتبين.
- **المبحث الثاني**: موجز العملين الأدبيين.
- **المبحث الثالث**: الائتلاف والاختلاف بين مسرحية تاجر البندقية ومسرحية شايلوك الجديد من حيث:

- العنوان.
- الشخصيات.
- المبحث الرابع:الحبكة عند شكسبير وعلي أحمد باكثير.
- الزمان والمكان.
- ملخص المقارنات.

↲ **الفصل الثاني**: مسرحيةهاملتلشكسبير، ومسرحية هاملت يستيقظ متأخرًا لممدوح عدوان.

- **المبحث الأول**: ملخص المسرحيتين.
- **المبحث الثاني**: مواطن الائتلاف والاختلاف بين المسرحيتين من حيث:

- الشخصيات.
- الحبكة.
- المناجاة في هاملتلشكسبير.

- المناجاة في مسرحية ممدوح عدوان.

- ملخص المقارنات.

↲ **الفصل الثالث**: مسرحية أنطونيوس وكليو بطرة لشكسبير، ومسرحية "مصرع كليوبترا" لأحمد شوقي.

- المبحث الأول: كليوبترا بين شكسبير وأحمد شوقي.

- ملخص المسرحيتين.

- المبحث الثني: المسرح والشعر.

- المبحث الثالث: الائتلاف والاختلاف بين العملين الأدبيين من حيث:

- الشخصيات.

- الحبكة.

- الأسلوب.

- مصادر شكسبير في مسرحيته "أنطونيوس و كليوبترا".

- مصادر شوقي في مسرحيته الشعرية" مصرع كليوبترا".

التمهيد

تعريف الأدب المقارن

ظهر نوع من الأدب يهتم بدراسة الأعمال الأدبية المختلفة ومقارنتها ببعضها البعض، وهو الأدب المقارن الذي يهتم بدراسة الأعمال الأدبية مبتعداً عن القومية بين الآداب.

وتعددت التعريفات بشأن محددات الأدب المقارن وتنوعت، وفي بعض مفاهيم الأدب المقارن يقول الناقد عبده عبود، الأدب المقارن في أبسط مفاهيمه وتعريفاته هو: "ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتمثل جوهره في إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة، أو بين أدبين كتبا بلغات مختلفة"[1].

ظهرت ثلاث مدارس في الأدب المقارن:

أولًا:**المدرسة الفرنسية، أو المدرسة التاريخية، مع منهجها (التأثر والتأثير بين الآداب).**

ثانياً:**المدرسة الأمريكية مع منهجها النقدي.**

ثالثاً: **والمدرسة السلافية.**

كان النقاد والأدباء العرب تميل إلى نوع الدراسات الأدبية التي تخضع للتأثر والتأثير لسبب؛ سهولتها بتتبع التواريخ والتأثرات في النصوص الأدبية، لقد حوّل

(1) الأدب المقارن مشكلات وآفاق، د.عبده عبود،ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص23

التوجّه التاريخي عالم الأدب المقارن إلى مؤرخ بالمعنى الضيّق للكلمة، أي إلى شخص يجمع الوثائق والمصادر والمنابع والوسائط المرتبطة بالعلاقات الخارجية للآداب، وفي العالم العربي شهدت دراسات التأثير والتأثر العربية حديثًا عصرها الذهبي،إذ يمكن القول إنّ معظم ما أنتجه المقارنون العرب من دراسات مقارنة تطبيقية يدخل في باب دراسات التأثير والتأثر.

ورغم السلبيات التي ذُكرت للمنهج الفرنسي؛ فإن دراسات التأثير والتأثر قد برهنت على أهمية التبادل الثقافي بين الآداب المختلفة.

ظهرت المدرسة الأمريكية معارضة للمنهج الفرنسي- وكانت رؤيتها أن العمل الأدبي يفقد أدبيته بمجرد دراسته تاريخيًا، وهذا هو ما تفعله دراسات التأثير التي تتعامل مع الآداب كمجموعة من المؤثرات والوسائط الخارجية.

أول بند وضعه رينيه ويلك ليُقيم المدرسة الأمريكية كان: إسقاط شرط اختلاف اللغة في المقارنة بين الآداب المختلفة؛ لأن الولايات المتحدة لا يوجد لها لغة واحدة، فشعبها مكون من عدة أجناس قومية.

ومهما تكن أهداف دراسات الأدب العربي، فإنها لم تعد هذه الدراسات "التأثر والتأثير"تَخدم الأدب العربي للأسباب الآتية:

أولًا- التعتيم على إنجازات الأدب العربي الجمالية والفكرية.

ثانيًا-تضع الأدب العربي في موقع المتأثر المنفعل.

لقد حولت المدرسة الأمريكية دراسات التأثر والتأثير إلى دراسات نقدية، بوجود منهجها النقدي القائم على التذوق الجمالي للنصوص، متجاوزة الحدود بين

الآداب المختلفة، كما سمحت هذه المدرسة ومنهجها بدراسة الأعمال الأدبية بنظـرة كلية، ووسعت من مدى المقارنة إلى أن سمحت أن تتم المقارنة بين الأجناس الأدبية والفنون والموسيقى، مسقطة شرط التأثر والتأثير في الأعمال الأدبية، ولم تهمل التأثير والتأثر بل ربطت بين المنهج التاريخي والمنهج النقدي باعتبارهما عـاملين ضروريـين للدراسة المقارنة.

ظهرت مع المدرسة الأمريكية نظريات سـاعدت عـلى الدراسـات التطبيقيـة وفق منهجها، من هذه النظريات: نظرية التلقي، التي تعتمد على وجود نص ومتلق ومرسل ومبدع، والتناص الذي يعني: تداخل النصوص الأدبية بعضها مـع بعـض لتخرج لوحة فنية جميلة.

تطبيق المنهج الأمريكي الذي يعتمد على التذوق الجمالي للنصوص، والمقارنـة بين الآداب وميادين المعرفة الإنسانية كالفلسفة وعلـم الاجـتماع فيـه صـعوبة عنـد الباحثين، وهو ليس بالأمر السهل للمقارنة، فهو يتطلـب اسـتيعاب تلـك المنـاهج استيعابًا وافيًا من جهة، وتطوير القدرة على استخدامها تطبيقيًا في الدراسات الأدبية المقارنة من جهة أخرى.

كما أنَّ جوهر الدراسة المقارنة للآداب من وجهة نظر "أمريكية"،يرتكـز عـلى فهم البنى الداخلية، أي الجمالية للأعمال الأدبية، لا في حصر ما تنطـوي عليـه تلـك الأعمال من مؤثرات أجنبية، وما مارسته على الأعمال الأدبية الأجنبية من تأثير.

فيما يلي أبرز المفاهيم لمصطلح "الأدب المقارن":

المفهوم الأول: الأدب الشفوي المقارن:

هو: "دراسة الأدب الشفوي وبخاصة موضوعات القصص الشعبي وهجرته، وكيف ومتى دخل حقل الأدب الفني الذي يفترض أنه أكثر تطورًا من القصص الشعبي"(1).

أما المفهوم الثاني: التأثر والتأثير:

يهتم هذا المفهوم لدراسة تاريخ الأدب، والآداب المختلفة القائمة بين أدبين أو أكثر، بشرط اختلاف اللغة للآداب الأجنبية، وكذا دراسة تأثر أدب ما وتأثير أدب أجنبي أو عربي فيه، هذان الشرطان في تشدد المدرسة الفرنسية، عرفهما: بول فان تيغيم: بـ"دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها ببعض"(2).

المفهوم الثالث: الأدب العالمي و الأدب العام:

الأدب العالمي مصطلح من وضع الشاعر الألماني (غوته)، يتضمن توسيعًا كبيرًا إذ استعمل غوته المصطلح للتبشير؛ لأن هذا المصطلح "يحمل طموحًا غيبيًا باتجاه توحيد الآداب جميعها في تركيب عظيم تلعب فيه كل أمة دورها ضمن ائتلاف عالمي"(3).

---

(1) آفاق الأدب المقارن عربيًا وعالميًا، د. حسام الخطيب، ط1، دار الفكر، دار الفكر العاصر، دمشق- بيروت 1992، ص16.
(2) المرجع السابق، ص17.
(3) نظرية الأدب، رينيه ويلك، آوستن وآرين، تر: عادل سلامة، دار المريخ، ط3، الرياض 1992.ص60.

المفهوم الرابع: اتجاهات معاصرة:

تعريف الأدب المقارن عند ريماك:"إنه مقارنة أدب معين مع أدب آخر أو آداب أخرى، ومقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني"[1].

لذا نجد المدرسة الأمريكية أكثر اتساعًا من المدرسة الفرنسية في تناولها للمقارنة بين الآداب ولاسيما الفنون والموسيقى وعلم الاجتماع.

وبعد؛ فنحن أمام منهجين أساسيين في الأدب المقارن، وهما المنهج الفرنسي، والمنهج الأمريكي، وكل منهما صاحب مدرسة خاصة به وله شروطه وعوامله.

ولِيكونَ القارئ على علم بكلا المنهجين (الفرنسي، والأمريكي) نوجز تلخيصًا للمدرستين بمقارنة عاجلة:

المجال	المنهج الفرنسي	المنهج الأمريكي
ظهوره	ظهر هذا المنهج مرتبطًا بالنزعة القومية في القرن التاسع عشر، واستكمل مفهومه على يد نفر من منظريه، إذ حدد مؤسسها الفعلي بول فان تيغم بأنه:"دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها ببعضها البعض" كما أكد جان	أما المدرسة الأمريكية تعود البدايات الفعلية لهذا المنهج إلى عام 1958م، وهو رد فعل للمنهج الفرنسي. قدم رينيه ويلك[1] نظرات تركيبية شمولية، وفي الوقت نفسه انبرى هنري رماك بتقديم اتجاه جاد للخروج من المعضلة، في مقالة له راجع مفهومات الأدب المقارن

(1) آفاق الأدب المقارن عربيًا وعالميًا، د. حسام الخطيب، ص30.
(1) ينظر:مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، تر: محمد عصفور، مطابع الرسالة، الكويت 1987، ص318.

المجال	المنهج الفرنسي	المنهج الأمريكي
	ماري كاريه أن الأدب المقارن يعتمد على مفهوم التأثر والتأثير[1].	واتجاهاته، وذلك قوله:"الأدب المقارن هو دراسة الأدب خلف حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الأدب ومجالات أخرى من المعرفة والاعتقاد مثل: الرسم والنحت والعمارة والموسيقى، والفلسفة، والتاريخ، والعلوم الاجتماعية، كالسياسة والاقتصاد، والاجتماع، والعلوم، والديانة، وغير ذلك، وباختصار هو مقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني"[3].
المبادئ التي قام عليها	1- الارتباط بالنزعة القومية ودراسة الادب وفق منهج تاريخي . 2- دراسة المناهج من حيث الأفكار والمضامين دراسة معيارية نقدية.	1- ارتبطت بالنظريات التركيبية الشمولية. 2- تقديم اتجاهات متحررة عند بعض أدبائهم مثل "رينيه ويلك الذي قدم اتجاهًا جادًا للخروج من المعضلة. 3- البحث والمقارنة بين العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة والأنماط والتغير الفكري بين الناس.

(1) في الأدب الحديث ونقده، د. عماد علي سليم الخطيب، ط1، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ص170.

المنهج الأمريكي	المنهج الفرنسي	المجال
1- رينيه ويلك. 2- ريفناس. 3- كوركين بان[1].	1- مدام دي ستايل. 2- سانت بيف. 3- فيلمان. 4- فان تيجم. 5- رينيه ايتامبل.	**الأوائل في كل منهج**

ويعود ريماك لتعريف الأدب المقارن بقوله هو:"دراسة الأدب خارج حدوده الجغرافية واللغوية والمعرفية" وتبدو نظرية ريماك الأكثر قبولًا في الدراسات المقارنة الحديثة"[2].

فهي أكثر اتساعاً من غيرها من المدارس، فقد جمع المنهج النقدي للمدرسة الأمريكية منهج التأثر والتأثير، وأتاحت المدرسة الأمريكية الفرصة في المقارنة بين الآداب والموسيقى، وعلم الاجتماع وغيرها من الفنون دون اقتصارها على الآداب المختلفة.

وقد ارتأت الباحثة في هذا البحث المتواضع تطبيق المنهج الأمريكي، واعتمدت تطبيقه على المقارنة بين أجناس الأدب العربي كافةً،سواء مسرح أم شعر أم قصة ام حكاية، وبهذا نجد أن المدرسة الأمريكية ومنهجها أكثر تحررًا لفكر الباحث المقارِن، من ذاك التقييد الذي قيدت به المدرسة الفرنسية الأعمال الأدبية كافة، مشترطة اختلاف اللغة وثنائية التأثر والتأثير.

---

(1) في الأدب الحديث ونقده، د. عماد الخطيب، ص173، لخص هذا الجدول من كتاب يوسف بكار وخليل الشيخ وكتاب أحمد العرود وكتاب حسام الخطيب.
(2) الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، عبد الحكيم حسان، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثالث، القاهرة 1983، ص15-16.

الباب الأول
ملامح عربية في مسرح شكسبير

- ❖ الفصل الأول تشابهات من التراث العربي ألف ليلة وليلة ومسرحية عطيل لشكسبير.
- ❖ الفصل الثاني:أوجه التلاقي والاختلاف بين مأساة ديك الجن الحمصي" عبد السلام الحمصي" ومسرحية عطيل "ويليام شكسبير".
- ❖ الفصل الثالث الحكايات العربية وترويض الشرسة لشكسبير.

الفصل الأول

تشابهات من التراث العربي: ألف ليلة وليلة ومسرحية عطيل لشكسبير.

- ❖ **المبحث الأول**: ملخص قصة قمر الزمان ومعشوقته.
- ❖ **المبحث الثاني**: ملخص قصة التفاحات الثلاث.
- ❖ **المبحث الثالث**: ملخص مسرحية عطيل لشكسبير.
- ❖ **المبحث الرابع**: الائتلاف والاختلاف بين القصتين، ومسرحية عطيل **من حيث:**

1 -**الشخصيات.**	2 -**اللغة.**
3 – **المكائد.**	4 -**الحكم والمواعظ.**

❖ **المبحث الخامس**: أوجه التلاقي والاختلاف بين عناصر الأعمال الأدبية السابقة **من حيث:**

- **الجنس الأدبي.**	- **المقدمة.**
- **الحدث الصاعد.**	- **لحظة الدفع.**
- **الذروة.**	- **الحدث النازل.**
- **الخاتمة.**	

المبحث الأول

ملخص قصة قمر الزمان مع معشوقته

قصة قمر الزمان مع معشوقته:

قصة من إحدى قصص وحكايات ألف ليلة وليلة وحكاياتها، قصة قمر الزمان مع معشوقته، كانت شهرزاد تبدأ قصصها بجملة"بلغني أيها الملك السعيد"، وتعلم متى تقف، عندما تثير شغف الملك "شهريار" لمعرفة الباقي من الحكاية التي كانت تقصها عليه في كل ليلة، وعند وقوفها في سردها للقصة تقول:" وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح" وهكذا في كل القصص والحكايات.

واستمرت في سردها هذا على مدى ألف ليلة وليلة، والقصة التي بين أيدينا؛ مليئة بالحكم وتبث مواضيع مازالت قائمة في المجتمع إلى عصرنا الحالي، مثلًا تحدثت عن الخيانة الزوجية، كما حملت بين دفتيها الخوف من الحسد، وأظهرت دور الرجل الغبي المغفل عن كيد النساء، كانت تثير القارئ بمدى كيد النساء، وفيها توجيه للرجال بعدم الثقة في أيّ امرأة أو زوجة – إلا من رحم-، كذا عكست دور المجتمع ولمستُ فيها خوف الشخصيات من كلام المجتمع وكلام الناس على بعضهم، وعلى الاتجاه المعاكس لدور المرأة الخائنة، أظهرت القصة دور المرأة العفيفة التي لا تقبل إلا بزوج واحد لها، ودور المرأة المطيعة لزوجها حتى الممات، نلحظ فيها

دور الأسرة فلا يخفي الابن عن أبيه أي خبر حصل له في سفره، فهي قصة مليئة بالكنوز الأدبية والمواعظ[1].

بلغني أيها القارئ السعيد؛ أنه كان في قديم الزمان رجل تاجر اسمه عبد الرحمن، وقد رزقه الله بنتًا وولدًا، فسمى البنت "كوكب الصباح" لشدة جمالها، وسمى الولد "قمر الزمان" لشدة جماله، كان يخشى عليهما من الحسد فلم يكن يخرجهما خوفًا من أعين الناظرين وألسنة الحاقدين، فحجبهما في قصر لمدة أربع عشرة سنة ولم يرهما أحد غير والديهما وجارية تتعاطى خدمتهما، وكان أبوهما يقرأ عليهما القرآن، وتعلما الخط والحساب والفنون والآداب الأخرى من والديهما، فلم يحتاجا لمعلم.

وذات يوم أشارت عليه زوجته أن عليه أن يخرج ابنه معه إلى السوق ليعرف التجار أن له ولداً، حتى إذا ما مات الوالد يحل الابن مكانه، فكان رد الزوج أنه لم يفعل ذلك إلا لأنه شديد الغيرة عليهما، ومن شدة حبه لهما، حيث **أنشد قائلًا**:

"أغار عليك من نظري ومني ... ومنك ومن مكانك والزمان

ولو أني وضعتك في عيوني ... دوامًا ما سئمت من التداني

ولو واصلتني في كل يوم ... إلى يوم القيامة ما كفاني[2]

وافق الزوج على مشورة زوجته، وفي الصباح أخذ التاجر ابنه "قمر الزمان" وقد ألبسته أمه بدلة من أفخر الملابس، فلما شاهد الناس الولد مع أبيه صار كل من رآه يفتن بجماله، منهم من يسمح له أن يقبله، ومنهم من يلمح بالقول: ظهر العيد

---

(1) كتاب ألف ليلة وليلة، المجلد الرابع، ط2، المكتبة الثقافية، بيروت لبنان، 1981، ص392

(2) ينظر: المصدر السابق، ص392

على عباد الله، وازدادت تلميحات الناس على الولد حتى ضجر منهم التاجر عبد الرحمن، فصار الولد فرجة للعالمين، حتى أنشدوا قولًا فيه:

"خَلقْتَ الجَمالَ لَنَا فِتنَة وَقلْتَ لَنَا يَا عبادِ اتَّقُونْ

وَأنْتَ جَميلٌ تُحِبُّ الجَمَالَ فَكيفَ عِبَادَكَ لا يَعْشَقُونْ[1]

فلما ازداد ذلك خجل الرجل خجلًا شديدًا، وكان بين الناس رجل درويش وعليه شعار من الصالحين، وقد أقبل على الغلام من فرط شوقه ينشد شعرًا ويبكي الدموع الغزار، فما رأى قمر الزمان كأنه قضيب من الزعفران،

أنشد قائلًا:

رَأيتُ غُصنًا علَى كَثيبِ شَبيهَ بَدرْ إِذَا تلالا

فَقُلتُ مَا الاسمُ قالَ لولو فَقلتُ لِي لِي فَقَال لا لا[2]

ثم تقدم الدرويش وأعطى الغلام عرق ريحان وأخذ يبكي، أما التاجر أعطاه من الدراهم مافيه النصيب عله يغادر المكان، لكن الدرويش جلس على مصطبة الدكان وأخذ ينظر إلى الغلام ويبكي، صار الناس تقول كل الدراويش فاسقين، ومنهم من قال إن الدرويش به لوعة هيام بالفتى، ولما عاين التاجر الأمر أمام نظره، أمر ابنه أن يقوم كي يغلقوا المحل فعلًا أغلقوا المحل، لكن الدرويش أخذ يتتبع خطوات التاجر وابنه إلى أن وصلا إلى البيت، وكان الدرويش على حاله من البكاء، فقال للتاجر ياسيدي أريد أن أكون ضيفك الليلة فقط، فقال التاجر مرحبًا بك ودخل الدرويش معهم إلى المنزل.

أراد التاجر أن يعلم سبب بكاء الدرويش، فألح عليه بالسؤال إلى أن أجابه

---

(1)كتاب ألف ليلة وليلة، ص393

(2) المصدر السابق، ص393

قال الدرويش: اعلم أنني درويش سياح في البلاد والأقطار لأعتبر بآثار خالق الليل والنهار، وفي يوم قدر لي أن أدخل مدينة البصرة، دخلتها إذ المدينة خالية ليس فيها رجل ولا امرأة ولا أنس أنيس حتى القطط والكلاب لم أجدها، ووجدت الدكاكين مفتوحة كلها وكنت جائعًا، فأكلت وشربت ما لذ وما وجدته من الدكاكين وشربت القهوة وجلست في القهوة، أفكر في أمر المدينة هل اختطفهم الموت أم ماذا حل بهذه المدينة؟ إذ بصوت نوبة تدق فخفت واختبأت أنظر من الخروق فرأيت جواري كالأقمار قد مشين في السوق من غير غطاء مكشوفات الوجوه، ومن أربعين زوجًا بثمانين جارية، حتى حضرت صبية على جواد لا يقدر أن يرفع رجليه من الذهب والفضة التي ترتديه سواء قلائد ذهب أو أساور أو ملابس بأبهى حلة وزينة، ولما رأيتها وقع في قلبي غرامها لكني لم أعرف مكانها، نادت على جاراتها أن يفتشن المحل الذي أمام القهوة؛ لأنها سمعت صوتًا به؛ لئلا يكون أحد مختبئًا يتفرج عليهن وهن مكشوفات، ففتشن المحل وجدن رجلًا قالت للجارية التي معها السيف، إرمي عنقه، فقتلته، وبعد ساعة عند الظهيرة خرج كل الناس إلى دكاكينهم ورأوا المقتول، وحين رأيت ابنك قمر الزمان تذكرتها وأخذت بالبكاء؛ لأنه يشبهها، فكانت هذه قصة الدرويش.

بينما يسمع قمر الزمان قصة الدرويش، أخذ بباله أن يعرف سر هذه المدينة التي يختفي أناسها ثم يظهرون فجأة، وأصر أن يعرف تلك الصبية التي قال عنها الدرويش، ففكر بفكرة تجعل والده يوافق، قال له:إن كل أبناء التجار يسافرون ليحصلوا على العديد من المال، وأنا أود السفر فجهز لي متاعًا للسفر، وأمام رفض

أبيه هدده قمر الزمان إما أن يسمح له بالسفر أو يسافر من غير علم أبيه، أمـام هـذا التهديد وافق التاجر أن يسافر ابنه وأمر زوجته أن تجهـز لـه المتـاع للسـفر، فجهـزه بتسعين ألف دينار، وأعطته أمه كيسًا فيه أربعون فصًا من ثمين الجواهر، أقـل قيمـة الواحد خمسمائة دينار، وأوصياه أن يحتفظ بهما فهي ستفيده في سفره.

حصل لقمر الزمان ما أراد من سـفر، بينـما هـو في طريقـه للبصـرة وكـاد أن يقترب من المدينة، خرج عليه العرب وسطوا على ماله وقتلـوا رجالـه فـارتمى قمـر الزمان على الأرض ولطخ وجهه بالدم، فظنه العرب أنه قتل تركوه ومضى كل منهم في شأنه، أكمل طريقه ولم يبق معه إلا فصوص الخواتم التي أعطتهـا إيـاه أمـه فقـد خبأها على وسطه، ويصادف دخوله للبصرة يوم جمعـة، وكانـت المدينـة خاليـةً مـن الناس كما أخبرهم به الدرويش، فأكل وشرب من الدكاكين وكانـت مفتوحـةً، وإذ سمع النوبة تدق فاختفى في دكان إلى أن جـاءت البنـات، فتفـرج علـيهن ولمـا رأى الصبية فتن بجمالها وأخذه العشق تجاهها، وبعد ساعة من الزمـان خـرج النـاس إلى دكاكينهم، ثم ذهب إلى رجل جوهري وباع أربعة خواتم تعادل أربعة آلاف دينـار، وذهب إلى محله واشترى الثياب الفاخرة فرأى مزينًا، ذهب وحلق عنده رأسه، بيـنما هو عند الحلاق كلمه وسأله بشأن أمر المدينة إذ كانت خاليةً، وقص عليه ما رأى من بنات ثم استغرب من أين ظهر الناس إلى دكاكينهم، أوصاه الحلاق ألا يقـص عـلى أحد غيره ما رآه لئلا يقتل، وأخبره أن أهل البصرة كل جمعة يغلقـون عـلى أنفسـهم الأبواب ويحبسون أنفسهم في المساجد وهـذا أمـر يضرـهم، ويخـبره إن أراد معرفـة

السبب سيسأل له زوجته؛ لأنها داية تدخل بيوت الأكابر، وعليـه أن ينفـذ ماتقولـه له.

ذهب قمر الزمان إلى زوجة المزين، وقصت عليه خبر المدينة، فهذا السر الذي رآه قمر الزمان يرجع أمره إلى قصة صارت مع سلطان البصرة، وهي:" كـان لـدى سلطان البصرة جوهرة ثمينة وأراد أن يثقبها، فجمع كـل الجواهرجيـة فـأخبروه أن الجواهر سريعة العطب لابد أن تكسر بين يدي الجوهري، اشترط السـلطان أن مـن يكسرها سوف يرمي عنقه، أما من يثقبهـا سـوف يمنيـه أمنيـة ويحققهـا لـه، إلى أن أخبروه بشيخ الجواهرجية وهو المعلم عبيد الجوهرجي، وكان هذا المعلم عنده مـن المال ما يكفيه، وكان متزوجًا من امرأة قد شغف بحبها، فكـان لا ينفـذ أمـرًا إلا إن استشارها، ولما جاءه طلب السلطان في ثقب تلك الجـوهرة الثمينـة، ثقبهـا ونقـش عليها أجمل ما يمكن، فقال له السلطان تمَنَ أمنيـةً ولـك أن تتحقـق، فاسـتأذن منـه ذهب وسأل زوجته ماذا تتمنى؛ ليخبر السلطان، فكـرت الزوجـة في حـالهم حيـث عندهم من المال مالا تأكله النيران، فقالت له: "إن كنت تحبني فتمنى على الملـك أن ينادي في شوارع البصرة قبل الصلاة بساعتين أن يـدخل أهـل البصـرة بيـوتهم ولا يبقى فيها أحد ودكاكينهم مفتوحة، وتركب هـي بجواريهـا وتشـق المدينـة دون أن ينظرها أحد".

وفعلًا رجع الجوهرجي للسلطان وتمنى عليه ما قالت زوجته، فكان له ما أرادت زوجته، وهذه هي قصة اختفاء أهل البلدة يوم الجمعة أن تخرج يوم الجمعة هي وجواريها كاشفات عن رؤوسهن، وأن يحبس كل أهل المدينة ولايظهر أحد

منهم، حتى حبس القطط والكلاب، مسافة ما تقضي جولتها في البلاد ثم يخرج أهل المدينة إلى دكاكينهم.

دفع الفضول قمر الزمان أن يتعرف على هذه الصبية زوجة الجوهري، وبعد أن تعرف عليها وقامت الزوجة بخيانة زوجها، ونقلت جميع أمواله لقمر الزمان، إلى أن سافرت معه هي وجاريتها، ليتزوجها قمر الزمان في مدينته.

تمضي الأيام الثلاثة ويتم قمر الزمان كل أموره ويسافر مع هذه الزوجة الخؤون وجاريتها عائدًا إلى بلده، وحين رآه الناس اندهشوا من كثرة ما حمل من جواهر وأموال، ويخبر قمر الزمان أباه بقصته من تكون هذه المرأة التي معه، ويطلب من أبيه أن يتزوجها، إلا أنَّ الأب يرفض رفضًا باتًا؛ لأن من خانت زوجها يمكن أن تخون مرة ثانية، ويأمر أن تقاد هذه (الزوجة الخؤون) هي وجاريتها ويحبسهما في قصر، لا يصل إليهما إلا جارية سوداء توصل لهما الطعام.

ويأمر أم قمر الزمان أن تخطب لابنها زوجة صالحة ذات جاه ونسب، ويتم ذلك إلى أن تخطب لابنها ابنة شيخ الإسلام وقتها تقرع الطبول وتقام الولائم لفرح قمر الزمان لمدة أربعين يومًا، ويشاء القدر أن تخطب ابنته من الجوهرجي فيما بعد،ويزف قمر الزمان وأخته كوكب الصباح في نفس اليوم، بينما يكون قمر الزمان جالساً فرحاً بجانبه أبيه والولائم التي أعدت ليأكل منها كل من أراد الطعام سواء فقراء ومساكين وغيرهم من الطبقات الاجتماعية، إذ برجل فقير يأكل من هذه الولائم يبدو عليه التعب من أثر السفر، فيخبر قمر الزمان أن هذا الرجل هو الجوهرجي الذي وجده في البصرة، يدع الأب الجوهرجي يأكل ويشرب حتى يشبع ثم يأخذه في بيته ويسأله عن أمره، فيجيبه الرجل بكل أسى وأن الخطأ كان من

زوجته، فيخبره الأب بمكان زوجته وجاريتها، وبينما الجوهرجي ذاهب إلى القصر، يتبعه الأب فإن وجده سامح زوجته فإنه سيقتله؛ لأنه يكون ديوث، وأما إن قتلها زوجه ابنته، وحين وصل الزوج إلى مكان زوجته وجاريتها، يخرج سيفه ويقتلهما دون أي كلمة، فيعرض عليه الأب أن يزوجه ابنته، فيوافق الجوهرجي، ويرد له قمر الزمان كل ماله وكل مجوهراته، ويشاء القدر أن تزف كوكب الصباح إلى الجوهرجي في نفس يوم زفاف أخيها، تمر الأيام ويشتاق الجوهرجي إلى البصرة، فيأخذ زوجته الحسناء المطيعة معه في السفر بعد أن أخبرته أنه هو مولاها والأمر أمره، وحين يراها السلطان يطلب من الجوهرجي أن يتركها مقابل مبلغ من المال فهي لا تليق إلا بالملوك والسلاطين، لكنه يرفض، وتستمر حياتهما هنيئة مدة خمس سنوات، إلى أن يموت الجوهرجي، ويطلبها سلطان البصرة فترفض إذ ليس من عاداتهم أن تتزوج المرأة بعد زوجها، وكيف تفرط بمحبتها لبعلها الأول، فلن تقبل بالسلطان حتى لو قتلها، يعجب بردها السلطان ويخبرها هل تريد العودة إلى بلادها، تقول له: إن فعلت ذلك فهو خير تجازى به، يأمر السلطان أن تجمع كل أموالها التي ورثتها من الجوهرجي، ويرسل معها وزيرًا من وزرائه لحمايتها في طريق سفرها، وتبقى كوكب دون زواج إلى أن تموت، ويموت الجميع بعدها.

عكست القصة نموذجين لامرأتين إحداهما (خائنة) والأخرى (شريفة مطيعة تحفظ زوجها حتى بعد مماته)، الحكمة من القصة تقول: من ظن أن النساء كلهن سواء، فإن داء جنونه ليس له دواء[1].

(1) ينظر: ألف ليلة وليلة، ط2، مج4، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان ص355-391

المبحث الثاني

ملخص قصة التفاحات الثلاث

ملخص القصة:

احتوت القصة على العنصر البوليسي، وهو الأدب الذي يبدأ بلغز أو جريمة غامضة الظروف، كما احتوت على عدة حكم ومواعظ منها: الشك دون دليل سهم قاتل، وليس كل من قتل كان مخطئًا، وأن دور العبيد مهما وصلوا يبقى طبعهم فيهم وحبهم لزرع الفتنة بين المتحابين، ولهذه القصة اسم جديد وهو "الصبية المقتولة"، وهذه القصة في الليلة التاسعة عشر بعد قصة الحمال والبنات في المجلد الأول.

تقول القصة: كان هناك زوجان متحابان، ومعهما أولاد، وقضى القضاء أن تمرض الزوجة بمرض ليس له شفاء إلا إن تناولت نوعا خاصا من التفاح الموجود في بغداد، وكان غاليَ الثمن، آثر الزوج أن يضحي لأجلها سافر رحلته إلى بغداد ليشتري لها التفاح، وبعد رحلة مضنية وصل إلى مراده واشترى ثلاث تفاحات واحدة لزوجته وأخرى لابنه والأخيرة له.

وبعد رجوعه من رحلة استمرت أسبوعين ذاق فيها التعب والضنك وصل إلى بيته وسلم امرأته التفاحات الثلاث، وبينما هو جالس أمام دكانه وجد عبدًا معه تفاحة من التفاح الذي اشتراه، فسأل العبد من أين حصل على هذه التفاحة الغالية؟ أجابه أنها من حبيبته، وقد أتى لها زوجها بهذا النوع من التفاح فأخذ هو واحدة.

ثارت نـار الغـيرة في صـدر الرجـل، وذهـب إلى بيتـه كـي يتأكـد مـن عـدد التفاحات، وظن بامرأتـه السـوء، فـما أن وصـل غاضـبًا إلى بيتـه سـألها عـن عـدد التفاحات، وجد أنهن ينقصن تفاحة، بلا سابق إنذار أخرج سكينة وقتل امرأته لأنه بذلك تأكد أنها خانته، ولم يشف غليله من قتلها بل أخذ يقطعها إلى قطع ويلف كـل قطعة منها بالشاش أو الملاءة، ولم يزل كذلك حتى أحضر صندوقًا ووضع أشلاءها بالصندوق، ثم جعل الصندوق في النهر، فهو يريد أن يتخلص منها للأبد.

وبعد انتهائه من الصندوق ورميه في نهر دجلة، يأتي ابنه الصغير ويشكو له أن العبد أخذ منه التفاحة وهو يلعب، هنا يندم الزوج أشد النـدم عـلى مـا فعلـه بحـق زوجته البريئة.

أما الصندوق فقد عثر عليه صياد فقـير، وسـلمه للخليفـة العبـاسي هـارون الرشيد، الذي أمر بفتح الصندوق وبعد ما رأى من جثة مقتولة أمر وزيره جعفر بن يحيى ليحقق في أمر قتل هذه الصبية، ويبحث عن القاتل، وإن لم يأت الوزير بالقاتل سوف يقطع رأسه، وتمر الأيام الثلاثة التي أمهل الخليفة الوزير فيها لتقصي الأمـر، لكن الوزير يفشل في التحقيق والإتيان بالقاتل، وفي اليوم الأخير يظهر رجلان عند الخليفة كل منهما يعترف أنه مـن قتـل الصـبية، الأول شـاب وسـيم والثـاني رجـل عجوز، وينجح الشاب الوسيم في وصفه للصبية ووصـفه كيـف قتلهـا ثـم قطعهـا ووصف الصندوق الذي وضعها به، ويوضح للخليفة سبب قتله إياهـا كـان ظلـمًا؛ لذا يعترف للخليفة ليقتص منه جزاء ما فعل، لكـن الخليفـة يتعـاطف مـع الشـاب ويحقق في الأمر فيجد أن السبب في هذه المأساة هو ذلك العبد الـذي أضرم النـار في

صدره افتراء على زوجته، والمرة الثانية يأمر الخليفة وزيره أن يأتي له بهذا العبد الذي سبب مأساة الأسرة هذه، وأمهله ثلاثة أيام، في نهاية الأيام يفشل الـوزير في معرفـة ذاك العبد ويأتي اليوم الرابع ليقطع الخليفة رأسه، فبينما الـوزير يـودع أهلـه وأبنـاءه وبناته ليذهب مع الحرس كي يقطع رأسه بأمر الخليفة، يجد مع ابنته الصغرى تفاحة في جيبها، يسألها من أين لها هذه التفاحة وكيف وصلت إليها؟ تجيبه أنهـا مـن العبـد ريحان الذي يعمل في القصر أعطاها التفاحة، فيعلم الوزير من العبـد الـذي يبحـث عنه، فيذهب إلى الخليفة ويتوسل إليه أن يعفو عن العبـد "ريحـان" الـذي يعمـل في قصره مقابل أنه سيقص عليه حكاية نور الدين علي، وابنه بدر الدين حسن.

وبهذا تنتهي القصة بالعفو عن القتلة[1].

(1) ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 3، المكتبة الثقافية، ص219– ص 255

المبحث الثالث

مسرحية عطيل لويليام شكسبير

ملخص مسرحية عطيل

تحدثت مسرحية عطيل لويليام شكسبير عن موضوع يكثر تداوله حتى عصرنا هذا، ألا وهو غيرة الرجل على زوجته وحفاظه على شرفه، خاصة الرجل الشرقي وتعامله مع زوجته، ومن حِكَم هذه المسرحية ألا تثق بأحد ثقة عمياء، وضرورة إعمال العقل إن شك أحد في حياة زوجتك وضرورة التأني قبل اتخاذ أي قرار، عكست المسرحية مدى الحقد والغيرة بين الرجال أصحاب المناصب، وكيف كان القائدالمغربي فيها مغفلًا واثقًا بالمخادع الحقود له وملازمه، كما حملت المسرحية فكرة اختيار الشخص المناسب الأهل للثقة، أظهرت المسرحية دور المرأة البريئة التي لم تخن زوجها لكنها خانت أباها بالزواج سرًا وبعدم رضاه، وظاهرة الزواج عن حب مع عدم رضا الأب قائمة إلى يومنا في بعض المجتمعات العربية، جمع شكسبير بين الطائفتين، طائفة الأسود البشرة"عطيل"، والأجانب البيض وهي "ديدمونة" الإيطالية وأبطال المسرحيةكافةً، فلم يكن قلمه عنصريًا، بل كان ممزوجًا بنكهة شرقية يعكس بعض الصفات الملازمة لأي رجل شرقي أهمها"الغيرة، خجله في التعامل مع النساء، كذا الصفات الفروسية والحربية التي كان يعتادها بطل المسرحية في ذاك الزمان، أظهر شكسبير أن الرجل إن أحب فهو يحب بعمق ولا

يسمح لأحد أن يذكر زوجته، حفاظًا عليها فهي شرفه"، كما أظهر شكسبير "عطيل" رغم قوته وفروسيته في دور "الزوج المغفل".

أ- مكان المسرحية:

حين كانت إيطاليا تسود البحر الأبيض المتوسط وقتما كانت البندقية متألقة بالخيرات مع ظهور دولة الترك العثمانية التي كونت قوة عسكرية تنازع المدن الإيطالية، وبعثت أساطيلها إلى جزيرة قبرص لتنتزعها من يد البندقية، حيث كان البحر الأبيض المتوسط تحت إمرة عطيل وهو القائد المغربي، في البندقية وجزيرة قبرص.

ب- زمن المسرحية:

في نهاية القرون الوسطى مع بداية عصر النهضة الأوروبية عام 1603-1604م.

ج- الشخصيات:

تظهر في المأساة الشخصيات الثانوية التي تحرك الحدث، وكل شخصية لها هدفها مثلًا:

- **بطل المسرحية**: عطيل المحارب المغوار المغربي.
- **ياجو**: حامل علم عطيل الذي يدس الدسائس الماكرة، أما كاسيو فهو القائم بأعمال عطيل، ويتعرض لخطة ماكرة لم يكن يعلم بخبثها من قبل ياجو، تجعل عطيل يسحب منه مهمة الملازم.

أما ديدمونة فهي البطلة و تخضع لخطة خبيثة أيضًا من ياجو، الذي لقبه عطيل بـــ "ياجو الأمين".

د- المَشاهِد:

أول مشهد يكون في البندقية وبقية المشاهد في جزيرة قبرص.

في شارع من شوارع البندقية في ذاك الزمن يلتقي "إياجو" بـــ "رودريجو" وكان "رودريجو"من الفتية الذين يبعثرون المال لأجل الغواني،لكنه كان يدفن في قلبه حبًا لـ "ديدمونة" وهي من نساء كبار المدينة، سبق أن تقدم لها لكن رفضه والدها، أثناء حوار ياجو ورودريجو؛ يعلم "رودريجو" من "ياجو" أن ديدمونة قد تزوجت القائد المغربي عطيل دون علم أبيها، فيجن جنونه ويعنف ياجو لمثل هذا الخبر الذي أسمعه إياه، ويتظاهر ياجو أن لا علم له بزواج "ديدمونة" لأن عطيل اختفى فجأة وديدمونة اختفت عن ذويها لعلهما الآن يتمان مراسم الزواج.

ويكاشف ياجو الفتى رودريجو"بمدى حقده على قائده عطيل، فقد كان يرجو أن يكون نائبًا له ليس مجرد حامل للعلم، وكما سعى ياجو لأن يحتل هذه المرتبة وأدخل كبار القوم ليحكموا له لعل قلب عطيل أو عقله يلين له، إلا أن عطيل كان متمسكًا بملازمه كاسيو، ويبدأ ياجو بذم كاسيو مدعيًا أن كاسيو لايعلم بأمور الحرب ولا كيفية تنظيم الكتائب في الميدان، بل إن ياجو أحسن من كاسيو في أمور الحرب إذا ماتمت المقارنة بينهما.

يتفق ياجو ورودريجو أن يثيرا الفتنة في الليل تحت شرفة والد ديدمونة كي يخبراه بفرار ابنته وزواجها من المغربي،وحين يسمع ذلك برابنسيو أن ابنته ديدمونة

هربت مع المغربي الأسود، يندفع إلى بيته ويأمر الخدم بالبحث عنهـا، فديدمونـة، في نظره، مثال الفتاة العذراء البريئة التي لا يمكن أن يتمكن منها أحد إلا تحت سيطرة السحر.

يخرج برابنسيو هو وأتباعه مدججًا بالسلاح لمحاربة عطيل، هنا تأتي الفرصة لياجو الذي يتنفس النميمة، فيلحق بعطيل من شارع آخـر، مصـطنعًا حرصـه عـلى عطيل، مخبرًا إياه أن برابنسيو قادر أن يصـل إليـه ويقـدر عـلى إصـدار أمـر طـلاق ديدمونة من عطيل، وهو قادم مدجج بالسـلاح ورجالـه، مقترحًـا عـلى عطيـل ألا يواجهه وأن يهرب من المكان.

وعند وصول برابنسيو يجرح برابنسيو عطيل بالكلام معيرًا إياه بسواد البشرة، وأن قوة السحر التي لديه هي التي جعلت ابنته توافق عليه زوجًـا، بعـدما رفضـت كل أثرياء المدينة الذين تقدموا لها.

ويشيط غضب برابنسيو مهددًا عطيل أنه لن يتركـه حتـى يسـترد منـه ابنتـه، وليثبت برابنسيو للدوق مدى خيانة عطيل، لكن عطيل يواجه هذه الموجة العارمـة من الغضب بهدوء وسكينة وحكمة، ويقبل بأن يحكم الدوق بينهما.

في هذا الوقت تكون القوة العسكرية التركية قد أرسلت أسطولها إلى قبرص.

فتأتي هذه الأخبار إلى قصر الدوق في المدينة ليجتمع الدوق ومجلس الشـيوخ لتداول أمر الحرب مع الترك، إلى أن يتيقن الـدوق حـاكم قـبرص أن هـذه الجزيـرة هدف الأتراك، فيرسل الدوق إلى عطيل رسولًا يخـبره بضرـورة قدومـه إلى قـبرص لحمايتها من الترك.

هنا يجتمع موضوعان عند عطيل، موضوع عائلي وموضوع قـومي فـلا يـدري أيهما ينفذ أولًا، ثم يقرر أن يرتدي درع المقاتل، ويذهب مع برابنسيو إلى الدوق لكي يكون على أتم استعداد بعد انتهائه من اتهامات برابنسيو الكاذبة له.

وصل برابنسيو وعطيل إلى الدوق، وبدأ برابنسيو بإظهار مظلمته أمـام الـدوق طاعنًا بأمانة عطيل، لكن عطيل يدفع بحجته قائلًا: إن ابنته هي التي أحبته لما كانـت تسمع عنه من قصص الحروب والموت عند ترديده لأبيها، فتعلق قلبها حبًـا وشـغفًا به، حتى أنها صرحت له ذات يوم أن لو تقدم لهـا رجـل بصـفات عطيـل لـن تـرده خائبًا،وبعدها سرى الهوى بين القلبين، وطلب عطيل من الدوق أن يستمع لشـهادة ديدمونة ابنة برابنسيو، وحين تحضر ديدمونة تعلن أمام أبيها وأمـام الحـاضرين أنهـا اختارت زوجها المحبوب عطيل، مـولىَ لهـا بكامـل إرادتهـا، فيُسـلِّم الأب أمـره لله كارهًا، هنا يطلب عطيل من دوق البندقية أن يتكفل بالسهر عـلى زوجتـه ديدمونـة حين يخرج هو محاربًا إلى قبرص، لأن أباها يرفض ابنته العاقة، فيضـطر عطيـل بعـد إذن ديدمونة أن تسبقه هي و"ياجو الأمين"كما كان يسميه عطيل إلى قبرص، فتكون "ديدمونة" وديعة بين يدي "يـاجو" حيـث سـيلحق بهـما عطيـل بعـد انتهائـه مـن الحرب.

يبحث عقل "ياجو" عن فكرة لطعن "كاسيو وعطيـل" بسـهم واحـد وفكـرة دنيئة فيها ينـتقم مـن الـرجلين، فيهتـدي لخطتـه اللعينـة، وهـي أن يهمـس في أذن "عطيل" أن "كاسيو" شاب جميـل وشـديد التقـرب مـن امرأتـه "ديدمونـة"، وأن شكله وأدبه مريب فقد خُلِق لإغواء الغواني، وبما أن المغربي "عطيل" شديد الغـيرة

وصريح الضمير، من السهل على "ياجو" أن يقتاده من أنفه ويكيد له هـذه المكيـدة وبذا يكون "ياجو" مستخدمًا نقطة ضعف "عطيل" واثقًا من نجاح هذه المكيدة.

بعد أن ينجح "عطيل" بطرد أسطول الترك يرجع إلى جزيرة قـبرص منتصرًـا، فيقيم في القصر حفلًا لهذا الانتصار، وفي أثناء الحفل يصرُّ "يـاجو" عـلى "كاسـيو" أنيفرط في الشراب، وهو يعلم أن "كاسيو" لايحتمل الخمر، لكن "ياجو" يسـتحلفه بحق الصداقة بينهما، فيوافق "كاسيو" على الشراب، وتثقـل الخمـر عـلى "كاسـيو" ويُهذي في الكلام مع "مونتـانو""سـالف عطيـل في ولايـة قـبرص"، ثـم ينصرـف "كاسـيو" إلى مخدعـه، فيجـد "يـاجو" الفرصـة الأولى سـانحة لـه للافـتراء عـلى "كاسيو"،مستغلًا الفتى الأحمق لاستفزاز "كاسيو"، ويقوم"رودريجـو" بـالتعرض لـ"كاسيو" والإساءة له حتى يصل لدرجة استفزازه، فيخرج "كاسيو" عن طـوره، ويُخرج سيفه فيتوسـط مونتـانو بيـنهما، يطعـن "كاسـيو" "مونتـانو" طعنـة قاتلـة، ويتوارى "رودريجو" الأحمق عن الساحة، ويصرخ "ياجو" المنافق بحدوث فتنـة في القصر، فيخرج "عطيل" متسائلًا عن هذا الضجيج، ولمّا يعلم مـا حـدث، يغضـب ويعزل "كاسيو" عن منصبه رغم حبه لـه، وهكذا تهدأ الفتنة التي أقامها "إيـاجو"، وينصرف الجميع عدا "ياجو" و"كاسيو".

يبدأ ياجو بزرع بذور الشك في عقل عطيل ويكون حديثـه مـع عطيـل حـول السـمعة الطيبـة، وتلميحاتـه عـن نسـاء البندقيـة أنهـن ذات نـزوات ولايعـترفن بأزواجهن،وهذه الإيطالية التي تركت أهلها وخرجت للزواج من المغربي ربما تترك المغربي أيضًا فلا أمان للنساء،لكن عطيل يؤكد لياجو أن امرأتـه طـاهرة فهـي التـي

اختارته بعقلها وقلبها دون الجميع، كما أنه لايغار عليها إن مدحها أحد فتلك فضيلة بها، ينصرف ياجو ويجلس عطيل يفكر بكلامه وتلميحاته، وتبدأ الوساوس والشكوك تدخل عقل عطيل، بينما هو على هذه الحال تمر عليه ديدمونة تطمئن عليه، يخبرها أن رأسه يؤلمه فتعصب رأسه بمنديلها، المنديل الذي أهداها إياه عطيل في بداية حبهما، لكن عطيل ينزع المنديل ويرميه أرضًا، تأخذه إيميليا إذ طالما ألح عليها زوجها ياجو بسرقة هذا المنديل وهي لاتعلم لم؟ بينما لاتنتبه ديدمونة لسقوط المنديل.

يلتقي ياجو زوجته إيميليا يخطف منها المنديل ويهرب، يذهب ويرميه في بيت كاسيو، يجد كاسيو المنديل في الصباح يستغرب من صاحب هذا المنديل ومن أين أتى.

يستغل ياجو الوقت ويذهب لعطيل الذي هدده أن يأتي له بالدليل حتى يراقب زوجته، بعد أن أحاطت به شكوك ياجو أن امرأته على علاقة آثمة مع كاسيو، يلتقي اللئيم ياجو مع عطيل ويخبره أن بيده دليل قوي على هذه العلاقة بين كاسيو وزوجته وأنه رأى منديل ديدمونة عند كاسيو يمسح لحيته به، يجن جنون عطيل فهذا المنديل هو أول هدية أهداها عطيل لزوجته، لكن لا يقرر أن يقتلها فورًا بل يطلب من ياجو دليلًا آخرًا يراه هو أو يسمعه بأذنه حتى يصدق أن زوجته تخونه.

بينما هما كذلك يأتي كاسيو فيقابل ياجو ويتوارى عطيل بطلب من ياجو ليسمع الدليل بنفسه، يتحدث ياجو مع كاسيو فيسأله بصوت منخفض عن محبوبته بينكا، يجيب كاسيو بكل براءة بينما عطيل يستمع لهذا الحوار يستلذ الموت لكاسيو

ولامرأته، ظنًا منه أن كاسيو كان يتكلم عن ديدمونة، وبعد خروج كاسيو وذهابه يخرج عطيل يجلس مع ياجو ليفكر بطريقة ينتقم بها من زوجته، ويكلف ياجو بقتل كاسيو الليلة.

ويحدث ما يريد عطيل من قتل كاسيو، إذ يستفزه رودريجو فيخرج سيفه محاربًا إياه ويلف من خلفه ياجو فيجرحه برجله، وقد كان كاسيو جرح رودريجو،وقتل رجل بندقي لكن كاسيو لم يقتل، وبعد وقت يصرخ ياجو في القصر أن هناك فتنة، وعند تفحص ياجو لكاسيو يجد رودريجو ملقى على الأرض في طعنه كأنه يدافع عن كاسيو، وبهذا اطمأن بال ياجو من أن رودريجو لن يلاحقه بطلب مجوهراته، في هذه الأثناء يأتي وفد من البندقية حاملًا أخبارا لعطيل بأن يرجع إلى البندقية، وفي مسكن القصر يستدعي عطيل إيميليا ويسألها عن طبيعة العلاقة بين كاسيو وديدمونة، تجيبه أن سيدتها طاهرة وما يكمن في نفس عطيل إن هو إلا وساوس من شخص لئيم، ثم يذهب عطيل إلى ديدمونة ويعنفها ويتهمها أنها خائنة، فتبكي ديدمونة وتستدعي ياجو ليعرف مابال قائده، يعلن ياجو بينه وبين نفسه أن هذه الليلة إما دمار وإما عمار.

يتهم ياجو بينكا بمحاولتها قتل كاسيو لوجودها في أرض المعركة ولأن كاسيو كان قد تعشى عندها، ويخبر إيميليا أن تذهب وتخبر سيدها وسيدتها، لكن إيميليا تصل متأخرة حيث يكون عطيل قد قتل ديدمونة خنقًامتهمًا لها بالخيانة كما أخبره ياجو، وبهذا يقع عطيل فريسة للخديعة التي نسجها وحبكها ياجو.

وفي هذه الأثناء تسمع إيميليا صوت سيدتها تئن، تقول لها ديدمونة أنها ماتت بريئة ولم تخبرإيميليا من قتلها، لكن عطيل يعترف أنه هو القاتل وذلك دفاعًا عن شرفه الذي لوثته ديدمونة، تصرخ إيميليا بوجهه مدافعة عنها وأنها أطهر من الملاك، وتنادي إيميليا بصوتها كي تفصح عن هذه المأساة،فيدخل منتانو وغرانتيانو وياجو، تحقق إيميليا مع زوجها أمام الجميع لتكشف للمغربي البليد أنه وقع فريسة لخطة رجل مريض، وأن ياجو هو الذي أمرها بسرقة المنديل، لكنها لم تسرقه بل وجدته على الأرض وحين رؤية ياجو للمنديل يخطفه ولاتعلم أين وضعه، وبم اتهم الغير، يهجم ياجو ويقتل زوجته ويهرب، فتقول لهم إيميليا أن يضعوها بجوار سيدتها، كل هذا وسط ذهول المغربي عطيل، يسحبون منه سلاحه ثم يدخل كاسيو ولودفيكو، ويعترف كاسيو لعطيل أن ياجو هو من تآمر لخلعه من منصبه وهو الذي دبر مكيدة لقتله، ويعترف له أن المنديل الذي وجده في بيته قد ألقاه ياجو وأن كاسيو لم يصب سيده بسوء، أمام كل هذه الاعترافات يوصيهم عطيل بوصيته أن يذكروه كما عرفوه، فقد خدم البلاد وألا يدخلوا في قصته شيئًا من المكر، ثم يضرب نفسه بسيف كان مخبأً عنده ويزحف ليصل ديدمونة فيقبلها ويموت، وفوق هذه الجثث الثلاثة يأمر لودفيكو غرانتيانو أن يستلم تركة المغربي فهي له، أما بالنسبة لياجو فأمره للمحكمة أن تختار آلات التعذيب وتعذبه بلارحمة، ويبحر لودفيكو عائدًا إلى البندقية حاملًا خبر المأساة الحزين[1].

(1) انظر: مآسي شكسبير الكبرى، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، ط1، مكتبة قلمي للترجمة والنشر والتوزيع، ص177- 212.

المبحث الرابع

عناصر العمل الأدبي بين القصتين ﷺقمر الزمان مع معشوقته، وقصة التفاحات الثلاثﷺ مع مسرحية عطيل لشكسبير من حيث الشخصيات والحبكة

نلحظ أن القصتين تناولتا الموضوعات المتشابهة، فكان من موضوعات قمر الزمان قضية"المرأة الخائنة"، أما في قصة التفاحات الثلاث تناولت موضوع "الغيرة"، وتكاد تكون قصة التفاحات الثلاث أقرب بموضوعها إلى مسرحية عطيل التي تناولت موضوع "الغيرة والدسائس".

عناصر العمل الأدبي	قصة قمر الزمان ومعشوقته	قصة التفاحات الثلاث	مسرحية عطيل
الشخصيات	الجوهرجي وقد كان مغفلًا بكيد النساء، تمحورت الحكاية على ثلاث شخصيات أساسية ولم يكن إلا	احتوت القصة على شخصيات رئيسة منها الزوج والخليفة والوزير، كاالدور الشخصية الثانوية" العبد ريحان" فضل في	امتلأتالمسرحية بالشخصيات الثانوية التي أخذت دورًا في تنامي الأحداث خاصة شخصية حامل العلم ياغو، كما

عناصر العمل الأدبي	قصة قمر الزمان ومعشوقته	قصة التفاحات الثلاث	مسرحية عطيل
	شخصية واحدة ثانوية وهي الجارية.	تنامي الأحداث وتطورها.	اشتملت على شخصيات رئيسية منها البطل والبطلة.
الحبكة	حبكة القصة كانت صاعدة، بدأت بخبر عادي وامتد سير الأحداث إلى أن تطورت للذروة	تضمنت القصة أربع حبكات متداخلة غيرت مسار القصة في كل مرة يكون أمر الإعدام سينفذ بشأن الوزير إلا أنه ينجو	تضمنت المسرحية عدة حبكات ومكائد نسجها ياغو للبطل المغربي عطيل
اللغة	السرد فيها طويلٌ نوعًا ما، وتضمنت اللغة العامية أحيانًا مع اللغة الفصحى.	جاء سردها بالفصحى، فهي الأنسب لهذا النوع من القصص.	لغة المسرحية لغة شاعرية ينطق بها عطيل.
الأسلوب	استُخدم الأسلوب النثري لنسجها وحكايتها،	استخدم الأسلوب النثري لسردها بأسلوب	أسلوبها الحوار الذي ساعد في تطور المسرحية.

عناصر العمل الأدبي	قصة قمر الزمان ومعشوقته	قصة التفاحات الثلاث	مسرحية عطيل
	كان أسلوبًا مشوقًا.	مشوق تميزت به شهرزاد.	
البطل	شرقيُ النزعة، أبيضُ اللون جميلٌ، فتىً يافعٌ.	شابٌ وسيم، شرقيٌّ النزعة، شكاكٌ وغيور بلاريب.	شرقيُ النزعة، أسودُ البشرة، كهلٌ في العمر.
الطبقة الاجتماعية	كان قمر الزمان من التجار المشهورين في المدينة.	كان الزوج تاجرًا وله دكانه التجارية.	كان عطيل محاربا مغوارا من سلالة الملوك.
سبب مأساة كل منهم	كانت امرأة الجوهرجي هي الزوج الخؤون التي كادت لزوجها المكائد.	كانت زوجته مريضةً ولم تعرف طرق كيد النساء، العبد ريحان هو سبب مأساة هذه القصة،	ياغو حامل العلم هو سبب مأساة عطيل وما كاده له من أمر زوجته والوساوس التي أدخلها في عقل

عناصر العمل الأدبي	قصة قمر الزمان ومعشوقته	قصة التفاحات الثلاث	مسرحية عطيل
		اختطف التفاحة من يد الابن وادعى أنها من حبيبته، فثار الرجل وقتل زوجته.	عطيل حتى تمكنت الوساوس من عطيل وقتل زوجته وهي بريئة.
الشخصيات الثانوية	وردت الشخصيات الثانوية بقلة في هذه القصة، وهي دور الجارية وهي شخصية سطحية وكذا العجوز.	قلت الشخصيات الثانوية فلم تذكر القصة سوى ابنة الوزير والعبد الذي أخذ التفاحة.	كثرت الشخصيات الثانوية التي ساعدت على نمو الأحداث ووصولها إلى الذروة.
الزمان	العصر العباسي الأول.	العصر العباسي الأول.	جاء شكسبير بعد هذه القصص بمئتي عام تقريبًا ليكتب مسرحيته.

مسرحية عطيل	قصة التفاحات الثلاث	قصة قمر الزمان ومعشوقته	عناصر العمل الأدبي
لم تكن تستحق الزوجة القتل، كانت بريئة، عنفها عطيل ثم خنقها بيديه.	لم تستحق الزوجة القتل، كانت بريئة وقتلها زوجها وقطعها إربًا ولف كل جزء منها بقماش ووضعها في صندوق وأحكم إغلاقه ورماه في نهر دجلة.	استحقت الزوجة الخؤون الحبس في القصر ثم القتل بسيف زوجها هي وجاريتها.	**استحقاق العقاب**
انتهى الأمر بعطيل أن قتل نفسه بسيفه.	كانت نهاية الزوج ندمه الشديد على ماقترفت يداه وعفو الخليفة عنه.	كانت نهاية قمر الزمان الزواج من ابنة شيخ الإسلام، ونهاية الجوهرجي الزواج	**نهاية كل بطل**

مسرحية عطيل	قصة التفاحات الثلاث	قصة قمر الزمان ومعشوقته	عناصر العمل الأدبي
		من كوكب الصباح أخت قمر الزمان.	
اعتمدت على الحوار لأنها مسرحية.	كانت تعتمد على السرد المطول.	اعتمدت على السرد المطول المفصل للأحداث كلها.	**الإيجاز**
تنوعت ما بين الغموض والوضوح،فقد تسلل الغموض إلى الزوج وكذا الزوجة بسبب تصرفات زوجها الغريبة، إلى أن انكشف الستار عند النهاية واعترفت إيميليا بالحقائق.	تخلل الغموض القصة منها العثور على الصندوق وعدم معرفة القاتل، ثم البحث عن العبد الذي سبب المأساة وأخيرًا انفراج الحبكة بالعفو.	وردَ الغموض في اختفاء أهل البصرة يوم الجمعة التي قصها الدرويش عليهم، و السبب الذي جعل قمر الزمان يسافر للبصرة.	**الغموض**

عناصر العمل الأدبي	قصة قمر الزمان ومعشوقته	قصة التفاحات الثلاث	مسرحية عطيل
الحِكَم والمواعظ	احتوت على العديد من الحكم منها:" كيد النساء، غدر وخيانة النساء، عدم الثقة إلا بالشخص الأهل لها، الخيانة لاتدوم لابد لها من زوال وعقاب،غفلة الرجل الشرقي إن أحب فهذه قمة الغفلة ولا يمنع الحب أخذ الحذر على من تحب. عاقبة الصبر	ثورة الرجل الشرقي وغيرته المجنونة التي عصفت بقتل الزوجة البريئة بطريقة وحشية دموية، هكذا مع الانتظار يأتي الفرج، هذا ماحدث مع الوزير، الصبر مفتاح الفرج. فكم من قتيلٍ بريء.	القوة الحقيقية ليست في الجسد ولكن في العقل، دور الرجل المغفل الذي أعطى ثقته لخائنه، وقد أساء اختيار الشخص المناسب للثقة،الصبر وعدم تصديق كل مايسمع. فكم من قتيل بريء.

عناصر العمل الأدبي	قصة قمر الزمان ومعشوقته	قصة التفاحات الثلاث	مسرحية عطيل
	النجاة والتعويضُ عن الأسى. رد الأمانات إلى أهلها مهما كانت تلك الأمانة لا تستحق، وهو رد الزوجة الخؤون ليتصرف ويحكم عليها زوجها.		
النهاية لكل منهم	نهاية سعيدة ممتزجة بالقتل الذي لا يأسف عليه القارئ.	نهاية القصة العفو عن القاتل وعن العبد.	نهاية حزينة حيث قتل الأبرياء ديدمونة وجاريتها ثم قتل البطل عطيل نفسه.

وبعد هذا الجدول الذي وضح كل ما في الأعمال الأدبية الثلاثة، تجد الباحثة أن قصة التفاحات الثلاث في حبكاتها المتداخلة، شبيهة بمسرحية شكسبير من حيث الحبكة الصاعدة والحبكة الثانوية المتداخلة،فتكاد تكون أقرب وأكثر شبهًا من حيث الغيرة في بطلي العملين الأدبيين، بين الزوج الوسيم وعطيل شكسبير، في القصة نجد الزوج أخذ سكينه وقتل زوجه فور اكتشافه نقص في عدد التفاحات، أما في مسرحية عطيل فنجد عطيل قد أمهل ديدمونة وعاملها بقسوة ثم استل سيفه وقتلها، وفي خط الاختلاف نجد أن بطل القصة يتعاطف معه الملك هارون الرشيد ويأمر بقتل العبد الذي أخذ التفاحة، بينما عند شكسبير نجد موت ديدمونة خنقًا على يدي عطيل، ثم قتل عطيل نفسه.

المبحث الخامس

أوجه التلاقي والاختلاف بين عناصر الأعمال الأدبية الثلاثة السابقة

بعد تحليل وقراءة القصص العربية ومسرحية شكسبير، توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية في الجدول التالي:

عناصر العمل الأدبي	قصة قمر الزمان ومعشوقته	قصة التفاحات الثلاث	مسرحية عطيل
الجنس الأدبي، والمقدمة	قصة من ألف ليلة وليلة،مقدمة القصة سرد من راوٍ معين.	قصة من ألف ليلة وليلة،بدأت بمقدمة غامضة وجريمة قتل غامضة الظروف.	هي مسرحية عالمية، مقدمة المسرحية تقديم بالشخصيات وزواج عطيل من ديدمونة.
لحظة الدفع	عند رؤية الجوهرجي سكينه مع قمر الزمان	عند رؤية التاجر التفاحة بيد العبد وأخبره أنها	عند سماع عطيل صفات المرأة الإيطالية بدأت الوساوس في

عناصر العمل الأدبي	قصة قمر الزمان ومعشوقته	قصة التفاحات الثلاث	مسرحية عطيل
	تشتعل الغيرة في صدره، ويذهب إلى بيته يتحقق من وجود السكين الخاصة به.	من صاحبته.	رأسه خاصة أن عطيل لاعلم له بصفات النساء.
الحدث الصاعد	يتبع قمر الزمان كلام المرأة الخؤون إلى أن تسلب كل أموال زوجها وتسافر معه.	تأكد الزوج أن عدد التفاحات قد نقص تفاحة واحدة.	يبدأ في البحث عن أدلة تدين زوجته بالخيانة.
الذروة	يسافر قمر الزمان والمرأة وقد أفلس الجوهري من الأموال والجواهر، فيخرج من البصرة	عندما يجد الزوج التفاحات ينقصها تفاحة، يستل سيفه ويقطع امرأته	يصدق عطيل ماسمع من حوار ياغو وكاسيو حول بيانكا ظانًا أن كاسيو يتكلم عن ديدمونة، يأمر ياغو

عناصر العمل الأدبي	قصة قمر الزمان ومعشوقته	قصة التفاحات الثلاث	مسرحية عطيل
	مسافرًا على إثر ما فعل به قمر الزمان.	ويرميها في صندوق في نهر دجلة.	بقتل كاسيو وهو يتولى أمر ديدمونة.
الحدث النازل	يأمر التاجر عبد الرحمن والد قمر الزمان بحبس المرأة وجاريتها بالقصر، ويصل إلى المدينة الجوهرجي وقد أفلس يعرفه قمر الزمان وتبدأ الحقائق بالتجلي.	يعرف الزوج أن التفاحة أخذها ابنه ثم سرقها منه العبد بعد قتله لزوجته، أما حبكة وزير الملك،يأمر الملك هارون الرشيد بقتل الوزير جعفر يأتي اليوم الرابع ويكون الوزير يودع أهله فيجد	عند عطيل تكشف إيميليا الجارية لديدمونة خطة اللعين ياغو وأن عطيل وقع في شباك الخائن.

عناصر العمل الأدبي	قصة قمر الزمان ومعشوقته	قصة التفاحات الثلاث	مسرحية عطيل
		مع ابنته الصغرى تفاحة، يسألها فتخبره أنها من العبد ريحان.	
الخاتمة	تنتهي بزواج قمر الزمان من ابنة شيخ الإسلام وزواج الجواهرجي من كوكب الصباح بعد أن قتل امرأته الخائنة وجاريتها وترد إليه الأموال ويرجع إلى البصرة يعيش مع زوجته	تنتهي القصة بالعفو عن الزوج وأمر الملك بقتل العبد الذي تسبب في هذه المأساة زورًا، ويذهب الوزير إلى الخليفة هارون ويتوسل إليه أن يغفر لعبده،وأنه في	تنتهي بقتل عطيل لديدمونة خنقًا بسبب الوساوس التي أدخلها ياغو إليه من شك في زوجته، وقتل ياغو زوجته إيميليا لأنها كشفت الحقائق، كما قتل ياغو رودريجو لمطالبته بأمواله التي سلبها منه، ثم تنتهي بقتل عطيل

عناصر العمل الأدبي	قصة قمر الزمان ومعشوقته	قصة التفاحات الثلاث	مسرحية عطيل
	خمس سنوات ثم يموت، وترجع زوجته إلى بلدها وتبقى محافظة على زواجها الأول إلى أن تموت.	مقابل ذلك سوف يقص عليه حكاية "نور الدين علي وابنه بدرالدين حسن".	نفسه إثر ندمه على ما قام به من فعل القتل، ويزج ياغو في المحاكم ليذوق شتى أنواع العقاب.

وبعد أن تم تقديم ملخصات الأعمال الأدبية الثلاثة وهي:"قصة قمر الزمان مع معشوقته، وقصة التفاحات الثلاث" مقارنة مع"مسرحية عطيل"، نجد أن من التراث العربي خاصة ألف ليلة وليلة، التي أثرت في الكثير من الآداب الأخرى، فهو كتاب مليئ بالكنوز والحكم التي يستمد منها الكتاب والأدباء جوهر موضوعاتهم المسرحية، هذا التشابه بين مسرحية عطيل والقصص التراثية يثير في الفكر سؤالًا: هل الأدب العربي القديم يصلح لأن يكون مجال مقارنة مع الأدب العالمي؟

ترى الباحثة أن الأدب العربي وخاصة كتاب ألف ليلة وليلة تراث لاينضب من الحكم والموضوعات، التي تصلح لكل زمان ومكان، وخير مثال على ذلك، هو ما تم تقديمه من مقارنة بين الحكايات العربية " قصة قمر الزمان مع معشوقته، وقصة التفاحات الثلاث" مقارنة مع الأدب العالمي ممثلا في مسرحية"عطيل" للكاتب والشاعر العالمي ويليام شكسبير.

خاتمة الفصل

تختتم الباحثة الفصل باستنتاجاتها التالية:

لعل ماجذب انتباهنا في المقارنة بين العملين، هو وجود نقاط اختلاف ونقاط تلاقٍ، وما أدهشنا وجود خيوط عربية وملامح عربية في مسرحية عطيل تتوازى مع قصة قمر الزمان مع معشوقته، وقصة التفاحات الثلاث، إن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن التراث العربي يصلح للمقارنة مع الآداب العالمية، ولسنا بصدد ذكر إن كان شكسبير تأثر أم لم يتأثر بهذا التراث أو كيفية نقل هذا التراث إلى شكسبير، لأن هذا الشأن يرجع إلى المنهج الفرنسي في المدرسة الفرنسية للأدب المقارن، فلا يخدم هذا الشأن بحثنا القائم على المنهج الأمريكي والمدرسة الأمريكية التي تنظر إلى الأجناس الأدبية نظرة كلية، دون أي شروط تكتفي وجود المشابهة بين الأعمال الأدبية، مع إسقاط شرط إتقان اللغة الذي تمسكت به المدرسة الفرنسية.

وما كان من تحليل للأحداث في العملين وتحليل للشخصيات إنما هو محاولة تطبيق المنهج الأمريكي على دراسة مقارنة جديدة، فإن القيمة المضافة بعد هذه المقارنات وفق المنهج الأمريكي، هي أن التراث العربي يصلح للمقارنة مع الآداب العالمية، وإبراز القيم الجمالية للتراث العربي.

الفصل الثاني

أوجه التلاقي والاختلاف بين مسرحية عطيل

(وليام شكسبير)

ومأساة ديك الجن الحمصي

(عبد السلام بن رغبان)

❖ **المبحث الأول**: أولاً: ملخص مسرحية عطيل لوليام شكسبير.

❖ثانياً: تحليل شخصية عطيل.

❖ **المبحث الثاني**: التعريف بالشاعر: ديك الجن الحمصي.

❖ **المبحث الثالث**: مأساة ديك الجن في كتاب الأغاني.

❖ **المبحث الرابع**: أوجه التلاقي والاختلاف بين (العملين الأدبيين) مأساة ديك الجن الحمصي، ومأساة عطيل لشكسبير.

المبحث الأول

ملخص مسرحية عطيل، وتحليل شخصية عطيل

أولاً: ملخص مسرحية عطيل لشكسبير.

وقد تم تناول ملخصها بالصفحة 19.

نذكر ما كان من تلخيصها:

تحدثت مأساة عطيل التي كتبها شكسبير بعد مأساة هاملت، عن صورة الرجل الشرقي الغيور على زوجته غيرة عمياء، وتعد هذه المأساة من أشد مآسي شكسبير للألم والرعب، ذلك لأنها تعتمد على الدسيسة، تناول شكسبير قضية (الغيرة) بوضوح شديد على المسرح، فليس بالغريب على كاتب وأديب أريب وشاعر أن يتغلغل داخل النفس البشرية ليعكس لنا صفة موجودة في الإنسان منذ ذاك الزمن وحتى عصرنا الحالي، فالغيرة على المحبوب موجودة في الأزمنة كافةً، لكن مانجده في هذه المأساة أن شكسبيرَ أرجأ سبب المأساة أو الفجيعة للقدر، فعطيل البطل الضخم الذي تشهد له البندقية ورجالها ببطولاته وغزواته وانتصاراته، لم يتوقع القارئ أو المشاهد أن يرى تلك النهاية الفاجعة بسبب تصديق عطيل لدسائس ياجو حامل علمه، الذي أثار به الشك حول طهارة زوجته ديدمونة نظرًا لأن ياجو يعلم بنساء البندقية أكثر من عطيل، أضف حقد ياجو المميت على كاسيو ملازم عطيل، ومثل هذا الحقد لم يتوقف إليأنَّ أثار دسائس وشكوكاً وخطة لعينة لعزل كاسيو ليتولى هو منصبه، وكذا خطة ألعن منها وهي تشكيك القائد

المغربي الذي يثق بـ ياجو ويلقبه بـ "ياجو الأمين" وزرع بذور الشك في رأسه فهو يعلم أن عطيل لايعرف التردد، - على غرار هاملت- لذا تكون الفاجعة شنيعة بقتل أرواحٍ بريئة.

تعد مسرحية عطيل من أقسى المسرحيات التي كتبها شكسبير، لأن مهمة الأدب أن يقدم تصوير ما هو كائن أو ما يكون كما قال أرسطو، فيخرجنا من الأطر المتآلفة ليبهرنا بما هو جديد، وهذا ليس بجديد على شكسبير الكاتب الأريب حيث يضعنا بعد قراءة كتاباته أو مشاهدتها موضع المنبهر المستغرب مما نرى من مأساة دموية على المسرح.

تناولت مسرحية عطيل الحديث عن الغيرة التي ظهرت فيها بثوب واضح، ولعبت الدسائس والمكر دورًا أدى لهذه الفاجعة.

قد يسأل قارئ هذه المسرحية قائلًا: أليس من المعروف أن البطل المحارب يجب أن يكون قاسياً لا مشاعر له ويكون متعطشًا للدماء دومًا خاصة في حالة كحالة بطل شكسبير عطيل الذي أَلِف الهجوم والحروب منذ نعومة أظافره؟

وما الجديد الذي قدمه لنا شكسبير في هذا العمل المسرحيليشد انتباهنا ويجعلنا نتعاطف مع بطلة المسرحية التي قتلت غدرًا بسبب وشاية بينها وبين زوجها؟

وأخيرًا، هل نهاية أي حب ينشأ مختلفًا من حيث الطبقة الاجتماعية ومن حيث سواد وبياض البشرة، هل مصيره حتمًا مثل نهاية هذه الفاجعة؟

من رأيالباحثة؛أننا نعلـم أن أبطـال المسرـحيات المأسـاوية غالبًـا مايتصـفون بالعظمة، لكننا أمام بطـل مأسـاة نمـوذجي، بطـل اجتمعـت بـه النقـائض وأتقـن شكسبير رسم شخصية هذا البطل، بطل واثق مـن نفسـه، معتـد بسـلاحه، فخـور بأعماله الحربية، أسود البشرة لكن قلبه ناصع البياض، يثق في كل رجاله ثقـة عميـاء ويصدق مايقولونه له، بطل إن أحب فهو عاشق بعمـق، لديـه مـن الرومانسـية مـا تخطي شخصية روميو وأنطونيوس وغيرهما من أبطال المآسي، لم يقتـل هـذا البطـل مشاعره، بل اجتمعت به صفة العظمة والمشاعر الإنسانية، فهـو "عطيـل " نمـوذج القاتل الشريف.

يبدو القاتـل مثاليـاً أو شريفـاً حـين يركـز الكاتـب عـلى الـدوافع الإنسـانية لارتكاب جريمة القتل، فيجعلنا نتعاطف معه وتصبح جريمته مبررة للحفاظ عـلى قيم المجتمع واستقراره، مثل: الدفاع عن الشرف، أو الأمانة أو غير ذلك.

"أما الجديد من شكسبير، فعادة مايكون القاتل يمتلك صفات كريهـة منفـرة تلغي إنسانيته، وبذلك يشجبه القارئ أو المشاهد، لكن شكسـبير قـدم لنـا نمـوذج البطل المثالي الذي يمتلك ملامح شخصية القاتل المجرم، ويمتلك في نفـس الوقـت ملامح إنسانيةً تجعل منه إنسانًا عاطفيًا رغم قسوة الحروب عليه، وهذا يدعـه يبعـد عن نفسه شبهة الإجرام، وكل هذا يقع عـلى مـدى عبقريـة الكاتـب، فقـد اختـزل شكسبير نموذج القاتل الشريف المثـالي بصـفاته المتعددة،وقـدم لنـا نمطًـا سـلوكيًا يستطيع أن يشمل معاناة الإنسان ومخاوفه الخالدة في أي زمانٍ ومكان"[1].

---

(1) مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، د. ماجدة حمود، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص73

في هذا المقامقبل الخوض في تفاصيل شخصية عطيل، نـذكر أن الشخصـيات في الأجناس الأدبية من شعر ومسرح ورواية وقصة يختلـف ظهورهـا في كـل لـون أدبي عن الآخر، مثلًا تبرز الشخصيات في المسرحية عن طريق الحوار الذي يساعدنا في سبر أغوار الشخصيات، ومعرفة مكامنها النفسية ودوافعها الاجتماعية وميولهـا، إلا أن السرد في الرواية يأخذ حيزًا كبيرًا،ويتدخل عنصر الخيال، على عكس المسرح الذي يكونفيه الحوار مكثفًا، ولا مساحة لعنصر الخيال على المسرح، لأن ما يساعدنا مع الحوار المؤثرات السمعية والمؤثرات البصرية التي ترتكز عليها المسرحية.

ثانياً: تحليل شخصية عطيل:

- **عطيل نموذج القاتل الشريف:**
- **معنى اسمه:**

عند خليل مطران: "أن اسمه "عطيل" يستخرج منـه اسـم "عطـاء الله" لكنـه يرى أن عطيل هو الاسم الأنسب لترجمة (othelo)فمعناه هو تصغير تحبب لصـفة عطل، بمعنى عاطل أو خلو من الحلية"[1].

ينكر جبرا إبراهيم جبرا هذا التحليل من مطران قائلًا:"لقد اجتهـد مطـران في نحت هذا الاسم عطيل لكي يبدو عربيًا، لكنه لم يخطر بباله أن اسم "اوثلو" موجود في اللغات الإسبانية والبرتغالية والإيطالية، وأن معناه "الحذر"[2].

---

(1) مآسي شكسبير الكبرى، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، ص172.

(2) مآسي شكسبير الكبرى، ويليام شكسبير، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العبية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، ص381.

عند مطران كان عطيل بدويًا مغربيًا، جلا إلى البندقية وخـدم في جيشـها حتـى أصبح القائد الأكبر، وكانت المغاربة خليطًا من العرب والبربر، تناول مطران قضية الغيرة عند عطيل، ومن النقاد من رأى أن المسرحية كلها تقوم على الغيرة.

"أنكر جبرا إبراهيم جبرا هذا الرأي وأن المسرحية تقوم عـلى الغـيرة وبصـورة رئيسية حول دراسة شخصية بربري اعتنق المسيحية، واحتفظ في أعماقه بـالعواطف الهوجاء التي يتصف بها المغربي، واحتفظ بالريبة المألوفة لـدى الشرـقيين تجـاه عفـة المرأة، مؤكدًا أنه لا أهمية لعرق عطيل بالنسبة إلى جـوهر شخصـيته التـي أثـرت في فكرتنا عنه وفي الكارثة"[1].

"شخصية عطيل شخصية بسيطة نسبيًا، لم يكن ينـزع إلى الغـيرة، لكنـه إذا مـا أثيرت مشاعره وقع في الخديعـة والدسـائس، إن عطيـل مـن بـين أبطـال شكسـبير أشدهم رومانسية رغم الحياة التي عاشها، طبيعته رومانسية لايتمتع بالخيال التـأملي الذي يتمتع به هاملت، يعد عطيل شاعريًّا في أقواله الموجزة وعواطفه العميقة، وهو أسمرٌ رائعٌ متسربلٌ بضياءٍ من شمس البلاد التي ولد فيها، ليس شابًا بل وقورا"[2].

يبدو عطيل أنموذجًا للرجل الناجح في حياته، فهو قائد شجاع نبيل، أعجبـت به الفتاة الإيطالية "ديدمونة" واستطاع أن يتزوجهـا ويتعـايش معهـا رغـم الفـارق بينهما من حيث السن والمكانة الاجتماعية.

فعطيل؛ بطل مغوار في الشدائد يعلم جيدًا كيف تُسَاس الفرس، ولـه في ولايـة البحر قوة ومعرفة كيفية تسيير الأساطيل، والجيوش،كـان أسـودَ البشرـة ولم يكـن

---

(1) المصدر السابق، ص399-400.
(2) انظر: المصدر نفسه، ص399-400.

موفقًا باختياره لمن يأتمنه على أموره، لأنه لم يكن يعلم كيف تُسَاس نفوس رجاله فقد اختار "ياجو"حامل علمه أمينا على أموره وزوجته، لكن ياجو لم يعترف بجميل صنع قائده معه، ولأنانيته ونفسه الحقودة فهو يتمنى أن يكون ملازمًا له بدلًا من كاسيو،يحيك لعطيل خطة دنيئة تسببت في المأساة.

كانت في نفس المحارب البطل الشرقي صفة لم يستطع أن يتحكم بها ولم يقدر أن يروِّضها وهي "الغيرة الشديدة" على زوجته "ديدمونة" بالرغم من أنها اختارته زوجًا لها إلا أن الشك كان يلعب في قلبه، بعد أن دس ياجو سموم الغيرة هذه وأوقدها في عقل قائده، إلا أن عطيل لم يكن يستثار بسهولة وأكد ذلك لياجو، لايستثار إلى أن يرى بعينه دليلًا واضحًا على اتهام ياجو لزوجته، أو إن سمع بأذنه وقتها يقرر مايفعله تجاه زوجته، فقد استطاع ياجو أن يستغل نقطة الضعف هذه "الغيرة الشديدة" أسوأ استغلال فيمكر بعطيل وكاسيو مما أودى بعطيل في نهاية المأساة.

لو تأملنا ملامح شخصية عطيل نجده بطلًا لكن ليس كأي بطل ترسمه أي رواية أو مسرحية، هذا البطل الذي جمع الرومانسية مع أخلاقه البطولية والحربية، بطل كأنه يطل علينا من عالم العجائب، يسعى للمثل والأخلاق الفضيلة، يفضل أن يموت ألف ميتة في سبيل المحافظة على شرفه وألا يدع لأحد كلمة قذرة عليه أو على زوجته، فهو ناجح بالرغم من حياته التي خاضها بالحروب، استطاع أن يأسر قلب ديدمونة في حديثه عن حياته وبطولاته، إلى أن تكاشفا الهوى وتزوج منها فقد رفضت كل الأثرياء الذين تقدموا لها ورضيت بعطيل زوجًا لها.

هذا الزواج أجج في النفوس المريضة -خاصة ياجو- النار وخاصة نـار الغـيرة ونار الحقد إذ كيف تقبل ديدمونة الإيطالية البيضاء بهذا الرجل الأسود؟

"كان عطيل شديد الثقة بالآخرين، وقد وضع ثقته المطلقة في ياجو، وتوهم أن ياجو مخلصًا له، إلا أن هذه الثقة لم تكن في موضعها، وهي دليل عـلى غبـاوة عطيـل لأن رأيه في ياجو "وفي أمين"، مهما يكن من أمر إلا أننـا نعتـبر مـن الشـذوذ سـماع عطيل لمثل تلميحات ياجو وألا يستثار أو حتى يفكر بمثـل هـذه التلميحـات التـي تفوه بها ياجو"[1].

على الرغم من معرفة ياجو حقيقة ديدمونة، فإن النفوس الشريـرة التـي تكـره الخير للغير، تستطيع أن تستغل الظروف ونفسية القائد، فالظرف أنَّ عطيل حـديث العهد بالزواج من ديدمونة ولايعلم عن ماضيها شيئًا، وبعد تمهيـد طويـل وحبـك التلميحات من ياجو وأنه يعرف نساء البندقية أكثر من معرفة عطيل لهن، بلا ريـب ستدخل الوساوس عقل عطيل أمام هذه المعطيات لكنه يطلب من ياجو الدليل على أن كلامه حقيقة لاادعاء وافتراء على زوجتـه، يـتقن يـاجو خطتـه المـاكرة بخطـف منديل ديدمونة ووضعه في بيت كاسيو، وبهذا يكون قد وفّر له الدليل وأقنع عطيل، لكن عطيل يطلب دليلًا يسمعه هو أو يراه، حينها يسـلم بـأن كـلام يـاجو حقيقـة، فيدبر ياجو لقاء مع كاسيو ويحدثه عن بينكا ويسمعهما عطيل ظانًـا أن الكـلام عـن ديدمونة، من قصر نظر عطيل يصدق هذه المكيدة من ياجو وتكـون المأسـاة، وعنـد قراءة الفصل الرابع وعطيل في اضطرابه وتشوشه يكون منهـك الجسـد، يـرى كـل

---

(1) ينظر: مآسي شكسبير الكبرى، تر: جبرا إبراهيم جبرا، ص 406.

شيء غائمًا خلال غمام ودموع، ويضيف إليها التعطش الشرس، فيضرب زوجته بحضور رسول البندقية، ويتهمها بالخيانة ويهينها بالكلام، فتتوقع ديدمونة منه أن يقتلها، تتوسل إليه ألا يقتلها ينفيها لكن لايقتلها، إلا أنه يصر على قتلها ليس حقدًا عليها، وإنما يريد إنقاذ ديدمونة من نفسها، قتلها حبًا وكرامةً وشرفًا، لا حقدًا.

وقد وصفه (آ.سي. برادلي) وصفًا مدهشًا، بقوله:

"وهكذا فإنه يجيئنا، أسمرَ رائعًا، متسربلًا بضياء من شمس البلاد التي ولد فيها، ولكنه ما عاد شابًا، إنه – شكلًا وكلامًا–بسيط وشامخ معًا، رجل عظيم من طبعه التواضع مع ثقة كبيرة بقدر نفسه، فخور بخدماته للدولة... يتوج حياته بمجد أخير وهو مجد الحب، وهذا الحب نفسه غريب مغامر شاعري كأي حدث في تاريخه الحافل، يملأ قلبه رقة وخياله نشوة، إننا لا نجد حبًا لدى شكسبير (حتى ولا حب روميو في ميعة صباه) أشد إغراقًا في الأخيلة والرؤى من حب عطيل"[1].

وضح برادلي صفات عطيل فهو رغم سواد بشرته إلا أنه أبيض القلب لايعرف الشر، بدأت حياته بأمجاد وحروب واختتمت حياته بمجد من نوع آخر وهو مجد الحب الذي كان طاهرًا لكن الدسائس أشعلت الفتنة في عقل عطيل؛ لينهي هذا المجد بيديه ثم يقتل نفسه.

"إن الأسود عند شكسبير لايعني وصفًا أساسيًا للتمييز العرقي، فالسواد والبياض له دلالاته، لكن ما قصده شكسبير السواد والبياض في الذات الإنسانة

(1) مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، د. ماجدة حمود، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص74، وينظر مقارنة بين نموذجين خالدين،د.ماجدة حمودة، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية وشهرية، اتحاد الكتاب العرب، ع524، سنة2014، ص141

وأغوارها العميقة"[1]، "وهكذا فالعبودية عند شكسبير لاتقترن بلون البشرة، وإنـما تقترن بالأفعال السوداء والشريرة، لهذا كان ياغو الأبيض عبدًا بسبب أفعاله السوداء، وكان عطيل الزنجي قائدًا نبيلًا بسبب أخلاقه ومروءته وحساسيته"[2].

---

(1) شكسبير، عطيل، ط2، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1980، ص18
(2) مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، د. ماجدة حمود، المصدر السابق، ص75-76

المبحث الثاني

التعريف بالشاعر (ديك الجن الحمصي)

أولًا- اسمه ونسبه ولقبه[1]:

عبدُ السَّلامِ بنُ رَغْبَانَ بنِ عبيد السلامِ بن حَبيب بن عبدِ الله بنِ رَغْبَانَ بنِ يزيدَ بنِ تَميم بن مَجْد[2]، أبو مُحمد[3] الكَلْبِيُّ، الحِمْصِيُّ[4]، السَّلَمانيُّ[5].

سبب تسميته بهذا الاسم:

غلب عليه لقب ديك الجن حتى كاد يطمس اسمه، وقد ذكرت كتب التراث أسبابًا عدة لغلبة هذا اللقب عليه.

1. **السبب الأول**: إدمانه الخروج إلى البساتين في ظاهر حمص.

يقول الذميري:"ديك الجن دويبة توجد في البساتين، إذا ألقيت في خمر عتيق حتى تموت، وتترك في محارة"[6].

---

(1) الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني (علي بن الحسين)، مصور عن طبعة دار الكتب، دار إحياء التراث، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، ج51/14." ديك الجن لقب غلب عليه.

(2) نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ج98/3.

(3) تاريخ دمشق، ابن عساكر(ت571هـ)، تح: عمرو بن غرامة العمروري، دار الفكر، 1414هـ، 1995م، ج2/ ص235، وقد أضاف إلى نسبه في الأغاني: "أبو محمد، الشاعر المعروف بديك الجن"، وقد وردت هذه الإضافة في (مختصر تاريخ دمشق: ج111/15).

(4) الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت 764هـ)، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى الناشر: دار إحياء التراث - بيروت:1420هـ- 2000م.: ج422/18، "أبو محمد الكلبي، الشاعر الحمصي المعروف بديك الجن"، كما وردت هذه الإضافة في: أعيان الشيعة، الإمام السيد محسن الأمين، تح: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، لبنان، ج422/18.

(5) من مقدمة ديوان ديك الجن الحمصي، تح: مظهر الحجي، وهو منسوب إلى بلدةالسلمية، وهي من بلاد الشام، تبعد عن حمص 30كم.

(6) تاريخ دمشق، ابن عساكر، ج42/ص239.

2 . **السبب الثاني**: الألوان.

وقد ربط هذا التعليل بين ألـوان الـديك المتنوعـة وبـين عينـي عبـد السـلام الملونتين، فشبه بالديك لتلون عينيه، في (تاج العـروس): والـديك أيضًـا الربيـع في كلامهم، كأنه لتلون نباته فيكون على التشبيه بالديك [1].

3 . **السبب الثالث**: ذكره الديك في شعره.

فقد ورد في كتاب (سرور النفس):"عبد السلام بن رغبان ديك الجـن يرثـي ديكًا لأبي عمرو عمير ابن جعفر، كان له عنده مدة، فذبحه وعمل عليه دعوة"[2].

ثم يذكر الأبيات ومنها:

دعانا أبو عمرو عمير بـن جعفـر   على لحم ديك دعوة بعـد موعـد

فَقَـدَّم ديكًـا عـد مُليًّـا* مُلَـدَّحًاً   مُبَرنَّس* أثيابٍ مُؤَذِّن مسـجد[3]

---

(1) تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني) ط1، دار صادر، بيروت، ج134/7، وفي القاموس المحيط: مجد الدين الفيروز أبادي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ج303/3 مادة "الديك". والديك: الربيع، كأنه لتلون نباته، وديك الجن لقب عبد السلام الشاعر.

(2) سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، التيفاشي (أحمد بن يوسف)، تح: إحسان عباس، ص116، بيروت، المؤسسة العربية، 1980م.

(3) مقدمة ديوان ديك الجن (مطلوب والجبوري)، ص6، وانظر: المقطوعة 61 ص118، من ديوان ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان ت: 161- 236هـ، جمع وتحقيق مظهر حجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

ملياً: طويل العمر كبير السن/ ملدحاً: مضروب باليد،/ *مبرنس: القلنسوة الطويلة، *عقيرته: الصوت المعبر عن الألم في الغناء من شدة الوجع.

4. **السبب الرابع: جنونه وتقليده صوت الديك.**

وقد ورد هذا السبب في كتاب (نفحة اليمن) في خبر مطول يروي لقاء "الخليفة الرشيد"[1] بغلام ذميم ضعيف البدن يحفظ ثياب رفاقه وهم يلعبون، وكان ينشد شعرًا ومنه:

قـــــولي لطيفـــــك ينثنـــــي   عـــن مقلتـــي عنـــد الهجـــوع

ويعجب الرشيد بالغلام وشعره، ويسأله عن تغيير القافية، لأنه شك أن يكون الشعر له، فلما غيرها مرتين، سأله عن اسمه، فحمل ثياب رفاقه وصاح: قاق، قاق" فعلم الرشيد أنه ديك الجن"[2].

واضح أن هذه الرواية من صنع المتأخرين لأنه لم يُعرف عن ديك الجن أنه ضعيف، ذميم، أو مجنون أو ما شابه.

وباستثناء خبر جنونه، فإن كل سبب من الأسباب الثلاثة المذكورة آنفًا يصلح ليكون تعليلًا مقبولًا، لتسميته بهذا اللقب، لأن هذه الأسباب بلون أو بآخر مرتبطة بالشاعر، لما عرف عنه من خروجه إلى البساتين، ولون عينيه، أو بما ورد على لسانه من رثاء الديك.

---

(1) هارون الرشيد الخليفة العباسي المشهور، ولد 149هـ، ت 193هـ، الخليفة العباسي الخامس وكان عصره أزهى العصور، ينظر مقدمة الديوان ص21، والبداية والنهاية، ابن رشيد، 28/14

(2) نفحة اليمن فيما يزول بذكره الشجن، الشيرواني (أحمد بن محمد الأنصاري)، الناشر: حسين شرف ومحمد أمين الخانجي، المطبعة الشرفية، ص 33 – 34.

إن ما أثر عن الشاعر من خروجه إلى البساتين هو أرجح الأسباب، فلا أرد هذا اللقب إلى الدويبة المعروفة بديك الجن، وإنما كان من المعروف عن عبد السلام اللهو مع أصحابه ليلًا وشرب الخمر، فكان يخرج عقيرته* بالغناء أو إنشاد الشعر.

ومن المعروف أن الديكة تصدح في أوقات متفرقة من الليل، لذا أطلقوا على هذا الصوت الغريب (ديك الجن)، وربما يدعم هذا الرأي هجاء ديك الجن لنفسه قائلًا:

"أنا إنسان براني الله في صورة جني"[1]

ثانيًا- حياة ديك الجن الحمصي.

ولد عبد السلام بن رغبان في مدينة حمص وعاش قرابة خمسة وسبعين عامًا"[2].

قسم كتاب الأغاني مراحل حياته إلى ثلاثة مراحل:

أ- "**المرحلة الأولى**: الطفولة والشباب.

ب- **المرحلة الثانية**: ديك الجن وورد.

- لقد اختلفت كتب التراث حول اسمها، فبعضهم جعل اسمها "وردًا"والآخر "دنيا"،
- و"منهم من جعلها مغنية نصرانية تجيد الغناء مع فصاحة وبراعة".

(1) ديوان المعاني، أبو هلال الحسن بن عبد الله اللغوي العسكري، ج194/1، مكتبة القدسي، القاهرة، وانظر: ديوان ديك الجن الحمصي، مظهر الحجي، المقطوعة 170 ص232. وينظر مقدمة ديوان ديك الجن الحمصي، ص5 ومابعدها.

(2) ينظر: ديوان ديك الجن الحمصي، بعض المصادر تجعل وفاته سنة 235 هـ/ 849 مـ، انظر: وفيات الأعيان، ج3/ 185، والأعلام: ج4 / 128.

- وهو وهم وقع فيه المؤلف حيث خلط بين ورد، ومعشوقة ديك الجـن، وورد (الماهاني).
- وقد نقل صفة الغناء من جارية الماهاني وألصقها بورد معشوقة ديك الجن.
- وأرجح الظن أن (ورد) واحدة من جواريه النصرانيات، أحبها فلـما علمـت رغبته فيها أسلمت وتزوجها، فلا غرابة في ذلك لأن هذه الحادثة تقع كثيرًا في مجتمعنا بسبب تسامح ديننا.
- لكن الغرابة تكمن في نهاية هـذا الـزواج، الـذي انتهـى بفاجعـة (ورد) قـتلًا بسيف حبيبها، فكان هذا الزواج وما رافقه من قصة حب مليئـة بـالعواطف الإنسانية، ثم ما تبعه من قتل مأسـاوي، حـدثنا بـه التـاريخ، وتناقلتـه كتـب التراث المختلفة.

ت- **المرحلة الثالثة**: **الكهولة فالشيخوخة**:

- ذكرى ورد، أحال أيامه إلى سواد وأرق لا يعرف النوم وأنّى له ذلك؟
- في صورة صورها لنا سعيد بن يزيد الحمصي، الذي كـان يختلـف إلى ديـك الجن، دخل عليه وقد شابت لحيتـه وحاجبـاه، وبـين يديـه صـينية الشرـاب، وهـو يضرب بطنبوره يتغنى بشعره":[1]

(1) الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني (علي بن الحسين)، مصور عن طبعة دار الكتب، دار إحياء التراث، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، ج51/14." ديك الجن لقب غلب عليهيتصرف.

أقصـــيتموني مـــن بعـــد فـــرقتكم فخـــــبروني عـــــلام إقصـــــائي

عـــــــذبني الله بالصــــــــدود ولا فـــــرج عنــــي همــــوم بلـــــوائي

إن كنـــت أحببـــت حـــبكم أحـــدًا أو كـــان ذاك الكـــلام مـــن رَائـــي

فـــلا تصـــدوا فلـــيس ذا حَسَـــنًا أن تُشَـــمِّتوا بالصـــدود أعـــدائي[1]

(1) ديوان ديك الجن الحمصي، المصدر السابق، مقطوعة رقم 5، ص63

المبحث الرابع

مأساة ديك الجن في كتاب الأغاني

كان أبو الفرج الأصفهاني أول من ذكر هذه الفاجعة بطريقة متماسكة تخلو من الغرابة، في كتابه الأغاني، ومن بعده تناقلتها الكتب التراثية وأضاف الناقلون على القصة من أخيلتهم ما حلا لهم من خيال ليجذبوا انتباه القارئ.

أما المأساة التي ذكرها أبو الفرج الأصفهاني فهي: كانت لديك الجن جارية نصرانية أحبها حتى غلبت عليه، فلما اشتهر بها، دعاها إلى الإسلام ليتزوجها فقبلت وتزوجها، وكان اسمها وردًا، ويذكر الأصفهاني الأبيات التي يتحدث فيها ديك الجن عنها، **ومنها:**

انظُر إلى شمسِ القصورِ وبدرِها — وإلى خزامةِ وبهجةِ زهرِها

لم تبلُ عينك أبيضًا في أسود — جمع الجمالَ كوجهِها في شعرِها

ورديّةُ الوجناتِ يختبر اسمها — من ريقِها من لا يحيطُ بخبرِها"[1]

وكان له ابن عمه يُدعى أبو الطيب، كان ينهاه كثيرًا عن اللهو الذي هو فيه، مما أكره ديك الجن أن يهجوه هجاء مريرًا، جاء فيه:

وكَمْ إِذَا مَا رأَوكَ يا مَلَكَ الـ — ـموتِ لهُم من أناملِ خصرِه

وكَمْ لهُم دعوَة عليكَ وكَمْ — قذفة أم شنعاءَ مشتهره

(1) ديوان ديك الجن الحمصي، تح: مظهر الحجي، المصدر السابق، مقطوعة 85 ص149-150.

كريمَــــة لؤمـــك اســـتَخفَّ بِهَـــا   ونالَهَـــــــا بالمَثَالـــــــبِ الأشره

قفُـــوا عــلى رحلِــه تــروا عجبًــا   في الجهـلِ يحكِـي طرائـفَ البصرـة[1]

يا له من هجاء فاق التصور، من شاعر ذي خيال مبدع، إن أحب انـدفع بحبـه بمشاعر جميلة، وإن كره أو حقد له لسان سليط، فلا يسـلم مـن ينتقـده مـن لسـانه وهجائه، فهو يصور ابن عمه بملك الموت، الذي يغتـال لـذتهم، ويهـدم مجالسـهم، فهو كل ساعة النحس، بعد هذا التصوير أنّى لابن عمه أن ينسى هذا الهجاء؟ لابـد أن يثأر لنفسه من هذا الشاعر الذي قذفه بشتى ألوان النحس، لذا يكيد لابـن عمـه ديك الجن.

لكن هذا الهجاء لن يذهب سدى عند أبي الطيب، انتظر فرصة لينتقم من ديك الجن، ويحيك له مكيدة تهلكه في أعز الناس على قلبه وهي زوجته "ورد".

وكان ديك الجن أعسر الحـال فرحـل إلى "السـلمية"[2] قاصـدًا أحمـد بـن عـلي الهاشمي، فأقام مدة طويلة، هنا تأتي الفرصة لأبي الطيب، لينتقم حسـب مـا يريـد، أول ما فكر إلا ب"ورد" أراد أن ينتقم ممن هجاه، أذاع عن زوجة الشاعر أنها تحـب غلامًا لديك الجن، وصـدقه أهـل بيتـه وجيرانـه، وصـل الخـبر إلى ديـك الجـن في السلمية، كتب قصيدة لأحمد بن علي الهاشمي يستأذنه بالرجوع إلى حمص، بقصـيدة مطلعها:

إنَّ ريـــبَ الزَّمـــانِ طـــالَ انتكاثُـــه   كَـــمْ رَمتنِـــي بِحـــادثٍ أحدَاثُـــهْ

---

(1) ديوان، مظهر الحجي، مقطوعة 68 ص130، والأغاني، ج14، ص52- 55.
(2) السلمية: بليدة في بلاد الشام، تبتعد عن حمص 30 كم، من بادية الشام من الجهة الشمالية الشرقية.

ظَبـي أنْـس قَلبِـي مقيـلُ ضـحاهُ وفـــؤادِي بَريــــرُهُ وكباثُـــــهْ

سرت الخطة الدنيئة التي حبكها أبو الطيب ابن عمه، وليضمن نجاح مكيدته، أسرع أبو الطيب لاستقبال ديك الجن وهو قـادم مـن السـلمية، وهمـس في أذنـه أن امرأته فعلت فعلة شنيئة بغيابه ولابد له أن يطلقها، لم يصدقه ديك الجن،كـما أوعـز إلى رجل من حمص وقال له: إذا حضر عبـد السـلام ودخـل منزلـه، فقـف بالبـاب ونادي"ورد"، فإن سألتك من تكون؟ قل لها أنا فلان وامض، فعلًا ماإن تركـه ابـن عمه أبو الطيب، ليستلمه هذا الرجـل الـذي يمثـل رأس حربـة في المكيـدة، نـادى الرجل كما أمره أبو الطيب قال: ياورد، ردت: من؟ قال أنا فلان ثم انصرف، سـألها ديك الجن عن ما سمع وما الخبر،أجابته إجابة مـن لايعـرف حقًـا، فقـال لهـا عبـد السلام: يازانية، علمت أنك لاتعرفين من الأمر شيئًا! ثم اخترط سـيفه فضرـبها بـه حتى قتلها، وقال في ذلك:

لَيتَنِـــي لَمْ أَكُـــنْ لِعطفِـــكَ نِلـــتُ وِإلَى ذَلـكَ الوِصـالِ وَصـلْتُ"[1]

وبلغ سلطان دمشق الخبر فطلبه، فخرج إلى دمشق فأقام بها أيامًا، وكتب لأحمد بن علي أمير دمشق أن يؤمنه، وعاد ديك الجن إلى حمص وبلغـه الخـبر عـلى حقيقتـه وصحته، واستيقنه الندم، فندم ومكث شهرًا لا يستفيق من البكاء، ولايطعم الطعام إلا مايقيم رمقه، وقال في ندمه عليها:

ياطَلْعَـــةً طَلَعَـــالحِما مُعليهـــا وجنيلهاثَمَرَالرَّديبيـــــــــدَيها"[2]

---

(1) ديوان ديك الجن الحمصي، مظهر الحجي، المقطوعة 35، ص95، الأغاني، ج14، ص56.
(2) المصدر السابق، المقطوعة 34 ص278، الأغاني، ج 14، ص57.

وينهي أبو الفرج مأساة ديك الجن بالأبيات التي نظمها ديك الجن:

أشْـفَقتُ أنْ يـرد الزمـانُ بِقـدرِهِ ... أوْ أُبـتَلَى بَعـدَ الوِصَـالِ بِهجْـرِهِ

قَمـرٌ أنَـا اسـتخرجْتُهُ مِـن دجنِـه ... لِبليتـي وجلوتُـه مِـن خِـدره

فَقَتلتُـه ولَـهُ عَـليَّ كَرامَـةٌ ... مـلءَ الحشَـا ولـه الفُـؤادُ بـأسْرِهِ

عَهْـدي بِـه ميتًـا كَأحسَـنِ نَـائِمٍ ... والحـزنُ يسـفحُ عَـبرَتِي فِي نَحـرِهِ

لَـو كَـانَ يَـدرِي الميّـتُ مـاذَا بَعـدَهُ ... بـالحيّ حـل، بكَـى لَـهُ فِي قَـبْرِهِ

غصَـص تكـادُ تفـيضُ مِنهَـا نفسُـهُ ... وَتَكَـادُ تُخْـرِج قَلبَـه مِـن صَـدرِهِ[1]

وقد وردت هذه المأساة في العديد من كتب التراث.

وقد شكك أبو الفرج بانفراد ديك الجن بهذه المقطوعة فقال:" وهذه الأبيات تروى لغير ديك الجن" ولكنه لم يتطرق إلى أحداث مأساة ديك الجن بأي شك.

(1) ديوان ديك الجن الحمصي، مظهر الحجي، مقطوعة 86 ص151، والأغاني، ج14، ص58-59.

المبحث الخامس

عناصر العملين الأدبيين

أولاً- تحليل شخصيتي العملين الأدبيين:

بعد قراءة الباحثة وتحليلها مأساة ديك الجن الحمصي، وتحليل مأساة عطيل، ارتأت ذكر صفات وجدتها مشتركة بين الشخصيتين في العمل الأدبي، تلخصت أهم الصفات في الجدول الآتي:

الصفات المشتركة	ديك الجن الحمصي	عطيل
حياة البطلين	عاش في وسط أسرة متعلمة، تقلب بعض رجالها في أعمال الدولة. تلقَى حظًا وافرًا من علوم اللغة والأدب والشعر الجاهلي خاصة شعر الصعاليك.	عاش في المغرب العربي، حين كان العرب مزيجًا من البرابرة والزنج. تعلم السلاح وخاض الحروب منذ نعومة أظافره. صار قائدًا تعتد به البندقية لما أسداه لها من انتصاراتٍ وأعمالٍ حربية.

الصفات المشتركة	ديك الجن الحمصي	عطيل
	كان شيعي المذهب. نشأ عداؤه للدين،لأنه يحب الخمر والدين يحرم الخمر، من هنا نبع صدامه مع المجتمع وانتهى به الأمر أن يظل شريدًا في بساتين حمص.	
صفة الخوف	كان ديك الجن يخاف من السياسة العباسية لأنه شيعي. كما سيطر عليه الشك في وفاء امرأته له، نتيجة معرفته بالعديد	لم يكن عطيل يخشى من النساء، لأنه لم يكن على علم بطبائع النساء. لكنه كان يخشى على سمعته ويخشى على شرفه. كانت لدى عطيل الغيرة المعروفة التي تولد مع الرجل

الصفات المشتركة	ديك الجن الحمصي	عطيل
	من النساء. وكان يخشى على زوجته،شديد الغيرة عليها. لم يكن يتمهل لأي سبب إن سمع وشاية عن زوجته صدق الوشاية واندفع قاتلًا إياها.	الشرقي، لكنه لا يستتشيط غضبًا إلا إن يرى دليلًا يلوث سمعته أوشرفه. فقد كان يتمهل بعض الشيء.
شاعرية	هو شاعرٌ بالأصل اهتم بالشعر واللغة والأدب والموسيقى، له ديوان شعري فيه العديد من قصائد	هو فارس منذ نعومة أظافره، لايعرف اللين من الكلام أو التملق،كثير التردد إلى بيت برانتانيو " والد ديدمونة" ويقص عليه مارآه في شبابه

الصفات المشتركة	ديك الجن الحمصي	عطيل
كل منهما	الغزل والوصف والرثاء لمحبوبته. ألف شعر الجاهلية وخاصة شعر الصعاليك، لكنه عاش صعلكته لنفسه بتمرده على الواقع، وإن لم يكن يسطو وينهب أموال الأغنياء أو يطلب بالثأر. كان شاعراً فحلاً، فهو شاعر مجيد. أعجبت به ورد لحذاقته ولجميل	وحروبه، أدى ذلك لإعجاب ديدمونة به وكان بينهما الحب الطاهر إلى أن تزوجها. نجد لغة عطيل تمتاز بالشاعرية، فهي قليلة مكثفة ذات إيحاءات ودلالات.

الصفات المشتركة	ديك الجن الحمصي	عطيل
	شعره. رغم ذلك: كان حادَّ الطبع، ناري المزاج، عنيفًا حد التهور، لا يتبصر بالعواقب.	
صفة الفخر	يفخر بأسرته المتعلمة، ويفخر بعلمه الذي ناله وشعره، يقول: ما الذنب إلا لجدي حين ورثني علمًا وورثه من قبل ذلك أبي.[1]	يفخر بأعماله الحربية وبطولاته، كما كان يفخر بالسمعة الطيبة التي ذا عصيتها في البندقية وقبرص.

(1) ديوان ديك الجن الحمصي، تح: مظهر الحجى، المقطوعة 21، ص76.

ثانياً- أوجه التلاقي والاختلاف بين العملين الأدبيين، مأساة ديك الجن الحمصي، ومأساة عطيل لشكسبير.

بعد قراءة الباحثة للمأساتين وتحليلها لظروف كل منهما، بالرغم من الاختلاف بينهما في الجنس الأدبي، فمأساة عطيل مسرحية لويليام شكسبير، في حين وردت مأساة قتل "ورد" زوجة الشاعر"عبد السلام ابن رغبان" الملقب بـ "ديك الجن الحمصي" في كتب التراث خاصة كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، وديوان الشعر لديك الجن الحمصي، وعدة من الكتب التراثية التي تناقلت قصة هذه المأساة، نستطيع القول إن مأساة عطيل ساعدت الأدباء العرب في إخراج قصة ديك الجن الحمصي التي وقعت قبل مسرحية عطيل بثمانمائة عام، فخرجت مأساة ديك الجن من رحم كتب التراث العربي،ليتناولها الباحثون محاولين إظهارها إلى النور، ليتم تدريسها ودراستها، فهي غنية بقيمتها الأدبية؛ لذا اعتمدت الباحثة المقارنة بين العمل المسرحي "عطيل" وقصة الشاعر ديك الجن.

أولًا- من حيث الجنس الأدبي:

تعد مأساة عطيل مسرحية، ألفها شكسبير وعرضت على خشبات المسارح متخذة من الحوار والصراع النفسي اللذين أججا المسرحية طريقا لتصل إلى ذروتها ثم الفاجعة.

بينما تعتبر مأساة الشاعر" عبد السلام بن رغبان" الملقب بـ "ديك الجن"، قصة أدبية في كتب التراث العربي خاصة كتاب الأغاني، لغتها مكثفة لايوجد فيها أي حوار.

1- تتشابه الشخصيات في المأساتين في النظرة الأخلاقية عند البطلين، فالغيرة تتملك البطلين في المأساتين، عطيل، وديك الجن.

2- قصتان متشابهتان حيث تحتم الوشاية في النفوس المريضة نهاية المأساة لكل منهما.

3- دارت مأساة عطيل في جزيرة قبرص التابعة حينهالإيطاليا.

4- كانت مأساة ديك الجن في مدينة حمص من بلاد الشام.

5- كان بطل شكسبير محاربًا مغربيًا، يشتد بقوته ودفاعه عن البلاد فهو من تطلبه البندقية وقبرص للدفاع عنها.

6- كان ديك الجن شاعراً وله ديوان شعري.

7- اسم البطلة عند شكسبير (ديدمونة) وتعني (سوء الحظ).

8- اسم البطلة أو المحبوبة لديك الجن "ورد".

9- البطلتان في المأساتين زوجتان وديعتان، كل منهما ضحية لوشاية كاذبة في أذن زوجها.

10- عطيل فخور بأعماله البطولية والحربية.

11- ديك الجن يعتز بأدبه وشعره.

12- عند شكسبير تعجب ديدمونة بكلام عطيل عن حروبه وهو يتردد إلى بيت أبيها، ويجري الهوى بينهما.

13- ديك الجن كان شاعرًا قد أشبع محبوبته غزلًا، وحاصرها بمعسول كلامه حتى أعجبت به.

14- قال ديك الجن في حبه لـ "ورد" شعرًا أضعاف مايقوله في الندم على قتلها.

15- بطل شكسبير "عطيل" رجل رومانسي به من الغيرة كأي رجل شرقي، لكنه لايستثار بسهولة إلاأنيجد دليلًا على خيانة زوجته، حينها هاجت عواطفه كالبحر الهائج الذي لاجزر له.

16- كان ديك الجن يحب زوجته حبًا كبيرًا، لكنه كان يغار عليها، فالغيرةداء ودواء وقدر، قليلها مقبول، وكثيرها يحيل المحب العاشق إلى قاتل.
17- في المأساتين يجتمع العشق والموت، وتنجح مكائد الواشين في الإيقاع بين المحبين.
18- عند شكسبير يشي "ياجو" حامل العلم "لعطيل" وساوس الخديعة في رأس عطيل.
19- يشيأبي الطيب -ابن عم - ديك الجن أن امرأته خدعته فتكون النهاية حيث يقتل زوجته والفتى الوفي له بكر.
20- تكون نهاية "ورد" و"ديدمونة" هي القتل على يد زوجيهما.
21- تشابه البطلين في عروبتهما، فالبطل عند شكسبير "عطيل" مغربي أسود.
22- في مأساة ديك الجن البطل شامي.
23- لعب ياجو الشخصية الثانوية التي عملت على تصعيد الحدث وغرس الفتنة والشكوك في نفس عطيل، حتى يتم ما خطط له ياجو.
24- أما عند ديك الجن، لعب أبو الطيب دورًا ثانويًا هامًا عمل على تصعيد الأحداث ومكره لورد، حيث أرجف في المدينة أن ورد تخون زوجها الذي رحل إلى السلمية ليوفر لها طيب المعاش، وتصدق الناس كلام أبي الطيب، وتصل هذه الوشاية إلى ديك الجن في السلمية فيعود إلى حمص.
25- ياجو عند شكسبير شخصية طموحة ماكرة، لايقبل أن تبقى مكانته فقط حامل علم بل يسعى إلى أن يصل لدرجة ملازم لعطيل، لهذا يغرس الفتن الخبيثة مستغلًا غيرة عطيل.
26- مأساة ديك الجن حقيقية.
27- مأساة عطيل على الأرجح خيالية.

28- ديك الجن لم يغادر حمص.

29- عطيل غادر المغرب إلى قبرص.

ثانيًا: من حيث الزمان:

مأساة ديك الجن الحمصي ذكرت في كتب التراث في العصر العباسي، بينما زمن مسرحية شكسبير كانت في القرن الرابع عشر، جاءت مأساة عطيل لتكرر ماقام به ديك الجن في مأساته.

ثالثًا: من حيث المكان:

1- مأساة عطيل تنتقل من البندقية إلى قبرص.
2- أما مأساة ديك الجن فكانت في حمص في الشام.
3- شخصية ديك الجن الحمصي شخصية حقيقية، أما شخصية عطيل فقد تكون من وحي الكاتب ويليام شكسبير.

رابعًا: من حيث الحبكة:

تتشابه المأساتان في الحبكة:

فهي عند شكسبير: في عطيل حبكة صاعدة، تأخذ الاتجاه الصاعد بعد مرور حدث الوشاية من ياجو ووقوعه في نفس عطيل، إلى أن تصل ذروتها ويصمم عطيل على قتل ديدمونة، وتنتهي المأساة بقتل ديدمونة وإيميليا وبقتل عطيل نفسَه.

وعند ديك الجن: حبكة صاعدة، تبدأ المأساة بإعجاب ورد بشعر ديك الجن، ثم تحين له فرصة للسفر، وفيما هو هناك يستغل ابن عمه أبو الطيب الوشاية لديك الجن بأن زوجه ورد تخونه، يرجع ديك الجن من سفره ودون أي تحقيق مع زوجته

يقوم بقتلها وقتل الغلام بكر، تنتهي بأسف وندم ديك الجن على حاله ويقول شعرًا في زوجه والفتى، إلى أن يموت كمدًا.

خامسًا: من الناحية الاجتماعية للبطلين:

كان عطيل مغربيًّا أسود، بينما زوجه ديدمونة كانت فتاة إيطالية بيضاء، الفارق بين عطيل وديدمونة كان كبيرًا حيث الطبقة الاجتماعية غير المتساوية بين البطلين، فديدمونة من أشراف المدينة، أما عطيل مجرد فارس مغربي أسود البشرة له إنجازاته بالدفاع عن البندقية، كما أنه يكتفي شرفًا أنه من سلالة الملوك.

عند ديك الجن: كان ديك الجن عربيًا مسلمًا، بينما كانت حبيبته "ورد" نصرانية، وقيل في بعض الروايات أنها كانت جارية له، فدعاها إلى الإسلام فأسلمت لعلمها برغبته فيها فقد قال فيها شعرًا غزلا في وصفها وقال شعرًا في ندمه على قتلها.

ما ساعد أن تكون نهاية ديك الجن بهذه المأساة -غير نسج وحياكة أبي الطيب لهذه المكيدة- هو وضع ديك الجن الاقتصادي من فقر، هذا الفقر الذي كان سببًا في خروجه من حمص ليبحث عن قوته، حين يكون الشاعر فقيرًا وعاشقًا فإن غيرته وحساسيته ترتفع قطعًا، فما بالنا لو ألقى أحد على نار غيرة الشاعر مايهمه ويتعبه؟ بالتأكيد ستكون النتيجة مؤسفة كما حصل مع شاعرنا.

عند شكسبير كان بطله عطيل يمتاز بالغيرة لكن كان يحتاج لـدليل، كـما يتفـق شكسبير مع ديك الجن أن كلا البطلين كانـا بعيـدين عـن زوجـيهما ممـا سـهل أمـر الوشاية والمكائد في كلتا المأساتين.

عند شكسبير قد وصف ياجو الغيرة بأنها وحش أخضر العينين، أما غيرة ديك الجن فلم تختلف عن هذا الوصف.

من قصائد ديك الجن في وصفه لورد:

انظـر إلى شـمس القصـور وبـدرها وإلى خزامهـــا وبهجـــة زهرهـــا

لم تبـــل عينـــك أبيضًـــا في أســـود جمـع الجـمال كوجههـا في شـعرها[1]

وفي قوله يستأذن أحمد بن علي الهاشمي للرجوع من سلمية إلى حمص، بعد أن وصلته وشاية أبي الطيب، قصيدة مطلعها:

إن ريـــب الزمـــان طـــال انتكاثـــه كـــم رمتنـــي بحـــادث أحداثـــه[2]

يقول فيها:

ظبــي أنــس قلبــي مقيــل ضــحاه وفـــــؤادي بريـــــره وكباثـــــه

خيفــة أن يخـون عهـدي وأن يـض حــي لغــيري حجولــه ورعاثــه[3]

وقوله بعد أن سألها واستل سيفه فضربها حتى ماتت قائلًا:

(1) ديوان ديك الجن الحمصي، تح: مظهر الحجي، المقطوعة رقم 85، ص152، وانظر: الأغاني ج14/ص55.
(2) المصدر السابق، المقطوعة رقم 40، ص102.
(3) المصدر نفسه، المقطوعة رقم 40،ص102.

ليتنـــي لم أكـــن لعطفـــك نلـــت   ولا إلى ذلـــك الوصـــال وصـــلت[1]

وقال أيضًا:

لـــــك نفـــــس مواتيـــــة   والمنايـــــا معاديـــــة

أيهـــا القلـــب لاتعـــد   لهـــوة البـــيض ثانيـــة[2]

قال ديك الجن في ندمه على قتل ورد بعد أن تبين الحقيقة:

ياطلعـــة طلـــع الحـــام عليهـــا   وجنـى لهـا ثمـر الـردى بيـديها[3]

ومن المشاهد التي وجدت اتفاقًا فيها بين مأساة عطيل ومأساة ديك الجن ما يلي:

- بعد أن يذهب والد ديدمونة إلى عطيل ويقـترح عليـه يـاجو أن يختبـئ وألا يواجه أبا ديدمونة، حيث علم الأب بزواج ابنته من عطيل، تظهر ثقة نفـس عطيل بنفسه في رده ليـاجو حـين يقـول:"ليفعلمايشـاؤه حنقـه، إن جلائـل الخدم التي خدمت بهـا هـذه الـبلاد لأبلـغ في الشـفاعة لي مـن شـكايته في الإضرار بي، وسيعلم القوم مني – عندما يبيح الشرف الافتخار- أني سليل بيت من البيوت المالكـة، وأن أعـمالي تقـف موقفهـا العـالي بجانـب أعتـى المناصب التي يبلغها بالتوفيق أمثالي"[4].

---

(1) نفسه، المقطوعة رقم 34، ص35- 97.
(2) نفسه، المقطوعة 99،ص 176- 246.
(3) نفسه، ص 34- 289.
(4) مآسي شكسبير الكبرى، تر: خليل مطران، ص 186.

- يعترف عطيل أنه من سلالة الملوك ويفتخر بأعماله في الدفاع عن مدينة البندقية.

يقابله بالفخر قول ديك الجن شعرًا حين يفتخر بنفسه قائلًا:

سلا هل كمجدي أو كفخري لفاخر وعندكما من قبل أن تسألا خبر"[1]

نلحظ أن كلًا من عطيل يفخر بأعماله، وكذا ديك الجن الحمصي الذي ليس لمجده مجد، مع اختلاف لغة كل منهما.

كانت لغة ديك الجن الحمصي وفخره شعرًا من البحر الطويل حيث يعد هذا البحر من البحور الكاملة المركبة.

ومن مقاطع فخر ديك الجن بنفسه قوله:

وأَقْتَحِمُ الكَتِيبَةَ لا أُبَالِي إِذَا نَزلتُ بِمَا نَزَلَ القَضَاءُ"[2]

وكذا فخر عطيل بنفسه أمام الدوق مسوغاً سبب اتهام والد ديدمونة له بسرقة ابنته، موضحًا قوله:"ذلك لأن هاتين الذراعين، منذ بلغتا مبلغهما للسنة السابعة بعد مولدي إلى مبدأ التسعة الأهلة الأخيرة من عمري، لم تألفا من الرياضة أجمل مما ألفتا منها حيال الفلوات المضروبة فيها الخيام وفيما عدا وقائع الحرب والجلاد"[3].

(1) ديوان ديك الجن الحمصي، تح: مظهر الحجي، ص 135.
(2) المصدر السابق، ص 62.
(3) مآسي شكسبير الكبرى، تر: خليل مطران، ص288.

ونتابع قول عطيل في فخره وتوضيحه أنه فتى الحروب، في حديثه لوالد ديدمونة حين قال أمام الدوق:"كان أبوها يحبني وكثيرًا ما يسألني عن المكافحات والمحاصرات التي شهدتها وتعديد ما أحرزته من النصرات، فكنت أجيبه...ومن مثل استئاري يومًا لعدو وقح باعني بيع الرقيق، ومن مثل شرائي رقبتي وضروب الغرائب التي صادفتها في أيامي"(1).

قول ديك الجن الحمصي متغزلًا:

"أَتَانِي هَواهَا قَبلَ أَنْ أَعْرِفَ الهَـوَى   فصَـادفَ قلبًـا فارِغًـا فَتَمَكَّنَـا"[2]

هنا وضح ديك الجن سبب هواه بمحبوبته ورد، فقد كان قلبه فارغًا وتبادلا الهوى.

عند شكسبير يشابه هذا الموقف، قول عطيل موضحًا سبب هواه لديدمونة مع تردده إلى بيت أبيها ويحدثه بمخاطر لاقاها بحياته، وكانت ديدمونة تتعطش للسمع لمثل قصصه تلك فيقول عطيل أمام الدوق: "كنت أراها تبكي رحمة لشبابي مما أصابني فيه من الأرزاء الأليمة...ثم شكرت لي معروفي وكاشفتني بأنه إذا كان لي صديق يحبني فحسبي أن أعلمه كيف يقص ترجمة حياتي لترضى به قرينًا، هذه العبارة جرأتني فبحت لها بما في ضميري وعلمت منها أنها أحبتني بسبب الأخطار التي عانيتها وشعرت من نفسي أنني أحببتها لما تبينت من شفقتها علي ورقتها لي"[3].

وهناك مشهد لديك الجن يتغزل فيه بورد قائلًا:

---

(1) مآسي شكسبير الكبرى، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، ص193.
(2) ديوان ديك الجن الحمصي، تح: مظهر الحجي، ص284.
(3) مآسي شكسبير الكبرى، تر: خليل مطران، ص194.

لَا مِـتُّ قَـبْلِي بَـلْ أَحيَـا وَأَنْـتِ معًـا   وَلَا أَعــيشُ إِلَى يَـومٍ تَموتِيْنَـا"[1]

ديك الجن هنا يدعو ألا يفارق محبوبته وأن يعيشا معًا وحتى في الموت يموتان سويًا ولا يفرق بينهما واشٍ.

يقابله مشهد في مأساة عطيل بعد رجوعه منتصرًا إلى قبرص ولقائه مع ديدمونة، قول ديدمونة: "أعفانا الله من أن ينتقص حبنا وهناؤنا قبل أنيحين أجلنا".

مقولة ديدمونة مشابهة لكلام ديك الجن، فهي تسأل الله ألا ينقص حبهما واش أو أكاذيب، إلا إذا شاء القدر[2].

---

(1) ديوان ديك الجن الحمصي، تح: مظهر الحجي، ص284.
(2) مآسي شكسبير الكبرى، تر: خليل مطران، ص 209.

خاتمة الفصل

على هذا القدر من المقارنة يكون الفصل قد انتهى بمقارنة بين مسرحية من الأدب الإنجليزي"عطيل" وشعر وقصة تراثٍ للشاعر العربي عبد السلام بن رغبان، درس هذه المأساة الدكتور خليل محمد إبراهيم، في خلاصة ثنائية مقارنة بين مأساتي ديك الجن وعطيل، وبين أن بين المأساتين عناصر مشتركة كثيرة، قام بتحليلها بناء على منهج المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، الذي يعنى بالتشابه بين الموضوعين أكثر من عنايته بالتأثير والتأثر الذين تطالب بهما المدرسة الفرنسية.

وجدت الباحثة تلاقيًا بين بطل مسرحية عطيل وبين بطل قصة مأساة ديك الجن الحمصي، منها أن مأساة ديك الجن الحمصي فهي مأساة حقيقية، أما مأساة عطيل فهي مأساة قد تكون خيالية.

وأضافت الباحثة تشابهًا في المواقف، وعقدت المقارنة بين العملين نتيجة القراءة المتعمقة والتحليل للمأساتين ثم عرضت الباحثة أغراضًا متنوعة من شعر ديك الجن الحمصي، منها الفخر والغزل ثم ماقاله في الرثاء بعد قتله لمحبوبته ورد.

الفصل الثالث
الحكايات العربية وترويض الشرسة لشكسبير

المبحث الأول
ملخص حكاية النائم واليقظان

أولًا:ملخص حكاية النائم واليقظان:

تدور أحداث الحكاية التي وردت في ألف ليلة، حول إنسان بسيط ينام في الظهيرة في أحد البساتين، فيجده الخليفة هارون الرشيد، يأمر حاشيته بحمله، ويدبر له الخليفة أمرًا بهدف الضحك والإمتاع، وبعد أن يفيق الرجل يجد نفسه ملكًا يقوم الجميع على خدمته وتنفيذ أوامره، وبعد وقت تكشف الخدعة، فيرجع إلى ما كان عليه من البساطة[1].

ثانيا: ملخص مسرحية ترويض الشرسة لويليام شكسبير:

ترويض الشرسة تقوم على عثور سيد شريف على صعلوك اسمه سلاي مخمور نائمًا في أحد البساتين، فيدبر السيد له خديعة بهدف الإضحاك والمتعة، فيحمل أفراد الحاشية الصعلوك إلى القصر ويوهمونه أنه إنسان نبيل، وهذا قصره وله زوجة وقد نام خمس عشرة سنة، وها هو يفيق وقد عافاه الله من مرض الجنون الذي أصابه، فيصدق الصعلوك ذلك، ويكون في المسرحيتين سيد شريف له ابنتان، الكبرى آنسة ومن الطبقات الراقية في المجتمع ولا يعيبها شيء إلا أنها شرسة، هجومية ينفر الخطاب من رؤيتها ولا أحد يتقدم لخطبتها، بينما الأخت الصغرى هي وديعة يتنافس الخطاب في حبها، فيقرر الأب ألا يزوج ابنته الصغرى إلا إن وجد

---

(1) ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ص 333-350.

من يقبل بابنته الكبرى زوجة لـه، ويحبس الأب ابنتـه الصـغرى في غرفتهـا حيـث الكتب وتعلم الموسيقى، ريثما يجد أحدًا من الخطاب ليتزوج ابنته الكبرى.

تركز أحداث المسرحية على الفتاة الشرسـة التـي تتـزوج ويـنجح زوجهـا في ترويضها، ثم تعود المسرحية بعد أحداث كثيرة إلى حكاية سلاي الصعلوك.

يستيقظ سلاي من نومه بعد أن شرب الخمر ونقله الحرس إلى مكانه،ويعتقـد أن ماشاهده من مسرحية في القصر كلها رؤية، ويقرر الذهاب إلى بيته فقد تعلـم ممـا رآه بتلك الرؤية كيف يروض امرأته[1].

تتكون مشاهد مسرحية ترويض النمرة مـن مشـهدين وهمـا: مشـهد سـلاي الصعلوك وبه تبدأ المسرحية ثم مشهد الأب وابنتيه كاترينا الشرسة وبيانكـا وتختـتم بمشهد إيقاظ سلاي من نومه ليظن أن ماشاهده حلمًا وقد تعلم كيف يروض امرأته خلال رؤياه فلا يخشى الرجوع إلى البيت.

أما مقدمتها التي يظهر فيها سلاي الصعلوك وقد أفقد الشراب وعيـه، فهـي تماثل قصة في ألف ليلة وليلة وهي (النائم واليقظان)حيـنما أراد هـارون الرشـيد أن يتسلى برجل يدعى أبو الحسن المغفل، سمعه في الليل يتمنى أن يكـون خليفـة ولـو ليوم واحد، فأمر الخليفة حاشيته بتخدير الرجل وذلك وضع التخـدير في الشرـاب للرجل، بهدف المتعة والضحك، وفعلًا حملوه إلى القصرـ وظـن أنـه ملكًـا يتصرـف كيفما شاء يأمر وينهى، إلى أن أتى الليل ودس الحاشـية المخـدر في شراب أبيالحسـن المغفل وأعادوه إلى مكانه.

---

(1) ترويض الشرسة ويليام شكسبير، ترجمة وتقديم د. سهير القلماوي، ط1، دار الشروق،2012

وهذا التماثل لا يعني اقتباس النص من حكايات ألف ليلة وليلة طبق الأصل، فلكل زمن تطوره ولكل أديب منهجه وقلمه المبدع الذي يصور فيه المواضيع المختلفة، وألف ليلة وليلة كتاب يحتوي على طاقة إيحائية عالية للكتاب والقراء، من حيث قدرة الرواية بالتحليق بخيال المستمع والقارئ والكاتب، كما احتوى الكتاب على قصص خيالية، وموضوعات هذا الكتاب لاتزال تصلح لكل زمان ومكان.

ثالثا: أوجه التلاقي والاختلاف بين العملين:

قصة النائم واليقظان مقارنة مع مسرحية ترويض النمرة:

العناصر الفنية للعملين الأدبيين	قصة النائم واليقظان	مسرحية ترويض النمرة
المقدمة	بدأت بعثور الخليفة على شخص بسيط يقضي يومه نائمًا في البساتين، يحمله الحرس إلى القصر ويعاملونه كأنه الخليفة، بهدف المتعة وتسلية الخليفة.	عثورالسيد الشريف على الصعلوك سلاي مخمورًا فأراد أن يتسلى، أمر بحمل الرجل المخمور إلى القصر وأن يعاملوه على أنه الملك، بهدف الضحك والإمتاع للسيد.

الحوار	يعرف في القصة السرد الطويل فهي من حكايات ألف ليلة وليلة.	قامت المسرحية على الحوار الذي ولد الصراع.
الصراع	لم يكن في القصة صراع يذكر لبساطتها.	تولد الصراع في نفس كاتارينا ونقل هذا الصراع أمام المشاهد ليتفاعل مع الممثلين
الذروة	عندما يفيق الرجل يجد نفسه ملكًا فلا يعلم كيف يحكم ولا كيف يدبر أمور البلاد.	تبلغ ذروتها عندما يطلب الزواج من كاتارينا أن تقول له كلمة شكرًا كي تحصل على قطعة اللحم.
الحدث النازل	وهو دس المخدر للرجل في الشراب.	في طريق ذهاب بتريشيو وكاتارينا إلى بيت والدها، حين يقول عن البدر شمس توافقه ولا تعصي كلامه.
الخاتمة	تعتبر من الحكايات المتعة تنتهي بعودة الرجل إلى ماكان عليه من نوم في البستان.	تنتهي بفوز بتريشيو بالرهان الذي تراهن عليه الأزواج الثلاث والطاعة العمياء لكاتارينا ورجوعهم

		لبلـــــــدهم، استيقظســــــــلاي الصـــعلوك وظـــن أن ماشـــاهده من أحداث كانت مجرد رؤيا.

بعد الاطلاع على الجدول، تستنتج الباحثة أن العملين كان هدفهما الضحك والإمتاع،وتمثلت نقاط التلاقي بين حكاية النائم واليقظان مقارنة مع مسرحية شكسبير" ترويض الشرسة" في المقدمة، حيث نلمح خيوطًا عربية الأصل في مسرحية ترويض النمرة متمثلة في مقدمتها، كما نستنتج من الجدول ما يلي:

- قدرة الأدب المقارن على الكشف عن الأبعاد الجمالية في الأعمال الأدبية.
- استكشاف مواطن القوة والضعف في الأدب القومي.
- القدرة على التواصل مع المتلقي.
- زيادة فهمه للأعمال الأدبية.
- مطالبة المتلقي للمبدع الفني بإبداع أعمال أدبية ذات جماليات أغزر.

الباب الثاني
الملامح الشكسبيرية في الأدب العربي

- ❖ الفصل الأول: مسرحية تاجر البندقية لويليام شكسبير ومسرحية شيلوك الجديد لعلي أحمد باكثير.
- ❖ الفصل الثاني: مسرحية هاملت لويليام شكسبير، ومسرحية هاملت يستيقظ متأخرًا لممدوح عدوان.
- ❖ الفصل الثالث: أوجه التلاقي بين مسرحية أنطونيوس وكليوبطرة لويليام شكسبير، ومسرحية مصرع كليوبترا لأحمد شوقي.

الفصل الأول

مسرحية تاجر البندقية لويليام شكسبير ومسرحية شيلوك الجديد لعلي أحمد باكثير

- ❖ المبحث الأول: نبذة عن الكاتبين.
- ❖ المبحث الثاني: موجز العملين الأدبيين.
- ❖ المبحث الثالث: الائتلاف والاختلاف بين مسرحية تاجر البندقية ومسرحية شيلوك الجديد.
- ❖ المبحث الرابع: الحبكة عند شكسبير وباكثير.

المبحث الأول

نبذة عن الكاتبين

مقدمة:

عند المقارنة بين مسرحيتي (تاجر البندقية) لشكسبير، ومسرحية (شيلوك الجديد) لعلي أحمد باكثير، يفضل أن نتعرف على ما قدم كل منهما من أعمال أدبية للأدب والمسرح خاصة، وأن نلقي على العلمين نبذة مختطفة سريعة عنهما.

أولًا: ويليام شكسبير:

"ولد شكسبير في مدينة أن أفون ستراتفورد في 26/ أبريل/ 1564، وكان أبوه من التجار الميسورين، نشأ شكسبير وتعلم في مدرسة الملك الجديدة في ستراتفورد، لكن فاجأ الدهر والده بكارثة مالية قضت على ثروته، لجأ شكسبير إلى هجر المدرسة وعمل في إحدى الفرق الهزلية ممثلًا، وتفتحت عبقريته في المسرح حيث وجد نفسه، تعد السنوات الأولى من مطلع القرن السادس عشر، فترة المآسي الكبرى في إنتاج شكسبير، حيث كتب مسرحية(هاملت، عطيل، مكبث، الملك لير، أنطونيو وكليوبترا، كوريولانس) وصار يكتب المسرحيات منتقلًا من دور الممثل إلى الكاتب المسرحي، كتب ستاً وثلاثين مسرحيةً منوِّعًا فيها بين الكوميديا والتاريخيات والمآسي، وعرضت جميع أعمال شكسبير على المسارح العالمية، كما كتب مجموعة من الأشعار "السوناتات" متأثرًا بالنمط الإيطالي، مكونة من 154 سوناتا.

"توفي شكسبير في 23/ أبريل/ 1616 ويتم الاحتفاء به في ذكرى وفاته في العديد من دول العالم"[1].

ثانيًا: استلهام شكسبير من بعض الكتابات الغربية والعربية لكتابة مسرحية "تاجر البندقية".

من الواضح أن شكسبير اعتمد على أكثر من مصدر واحد عند تأليف المسرحية، وذلك لأن المسرحية تتألف من عدة قصص وأحداث، فهناك:

- قصة أنطونيو التاجر المسيحي مع اليهودي المرابي شيلوك والصك الذي بينهما.
- حكاية الصناديق الثلاثة.
- حادثة هروب جيسكا ابنة شيلوك مع لورنزو المسيحي وذهابهما إلى مدينة بلمنت.
- قصة إنقاذ بورسيا لأنطونيو وتنكُّرها هي ووصيفتها في زي رجل قانون وكاتبه.
- حادثة تبادل الخواتم.

1] المصادر الرومانية:

من المصادر الرومانية التي يعود تاريخ كتابتها "إلى عام ثلاثمائة وعشرين وألف ميلادية"[2].

---

(1) أشعار ويليام شكسبير، إسلام إبراهيم، فوارس للنشر والتوزيع، د.ت، ص: 5-26.
(2)في الأدب المقارن، دراسة في المصادر والتأثيرات، د. رجاء عبد المنعم جبر، القاهرة، مكتبة الشباب، ص113-114.

يقترض صائغ مسيحي من اليهودي مبلغًا من المال، ويتفقان على أنه إذا لم يسد الصائغ المال في الموعد المحدد، فإن عليه أن يعطي الدائن قيمة وزنه لحمًا من جسده، تنقضي المدة ولم يؤد المسيحي الدين لليهودي، ويصر اليهودي على اقتطاع رطل لحم من المسيحي، يدافع القضاة عن المسيحي، فلليهودي الحق أن يأخذ رطل اللحم دون أن يريق قطرة دم واحدة من المسيحي، ويخسر اليهودي مطلبه وتصادر أمواله، ويتوجب على اليهودي أن يدلهم على مكان الصليب الذي صلب عليه المسيح عليه السلام كما باعتقادهم، مقابل أن يُعفى عنه.

2] بعض المصادر الشرقية:

حاول الدكتور رجاء جبر في كتابه(دراسة في المصادر والتأثيرات)[1] أن يتحقق من مسألة قول بعض الباحثين المقارنين بالأصول الشرقية والإسلامية لقصة ضمان رطل اللحم في مسرحية تاجر البندقية، إلا أن الدكتور جبر نفى صحة هذا الاتجاه بتأثر شكسبير بمصادر شرقية، مرتكزًاعلى سبب واحد وهو أن القصة وردت في المصادر الأوروبية بزمن يسبق زمن وجودها في المصادر الشرقية بوقت طويل، وقضية رطل اللحم خاصة تمثل اتهامًا للشرق بالوحشية وتبرئة ساحة الغرب.

ثالثًا: علي أحمد باكثير:

"علي أحمد باكثير الكندي،ولد فيولد في 15 ذي الحجة 1328 هـ الموافق 21 ديسمبر 1910م، في سورابايا بإندونيسيا لأبوين حضرميين من منطقة حضرموت،

---

(1)في الأدب المقارن، دراسة في المصادر والتأثيرات، د. رجاء عبد المنعم جبر، القاهرة، مكتبة الشباب، ص95-108.

وهو علم من أعلام الأدب العربي في العصر الحديث، تنوع أنتاج بـاكثير الأدبي بـين الرواية والمسرحية الشعرية والنثرية، ومن أشهر أعماله الروائية وا إسلاماه و(الثـائر الأحمر) ومن أشهر أعماله المسرـحية (سر الحـاكم بـأمر الله) و(سر شـهر زاد) التـي ترجمت إلى الفرنسية و(مأساة أوديـب) التـي ترجمـت إلى الإنجليزيـة،وفي بـاكثير في مصر في غرة رمضان عام 1389 هـ الموافق 10 نـوفمبر 1969 م، إثـر أزمـة قلبيـة حادة ودفن بمدافن الإمام الشافعي في مقبرة عائلة زوجته المصرية

من أعماله الأدبية: (نظام البردة)، (همـام أو في بـلاد الأحقـاف)، ومسرـحية (أخناتون ونفرتيتي) وقام بترجمة مسرحية (روميـو وجولييـت)، وكتـب (فاوسـت الجديد) متأثرًا بكتابات جوته، و(مأساة أوديـب) مسـتوحاة مـن الثقافـة اليونانيـة، ومسرحية (شيلوك الجديد) التي كتبها محاكاة واستلهامًا من إبداع شكسبير في (تاجر البندقية)"[1].

المصدر الأول لمسرحية شيلوك الجديد:

كتب باكثير مسرحيته "شيلوك الجديـد" في عـام (أربعـة وأربعـين وتسـعمائة وألف) ونشرت عام (خمسة وأربعين وتسعمائة وألف)، كتبها وهو يتمزق ألمًـا لحـال العرب في ذلك الوقت، وقد فضل باكثير أن يتخذ من عمل مسرحي آخر له شـهرته العظيمة أساسًا لعمله، فكانت مسرحية (تـاجر البندقيـة) لويليـام شكسـبير دلـيلًا يسترشد به لإنجاز مسرحيته "شيلوك الجديد".

(1) فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، مكتبة مصر، 1984، ص43.

ويصرح باكثير عن سبب ولادة هذا العمل الأدبي وظروفه قائلًا:" وذات يوم قرأت أن الزعيم الصهيوني جابوتنسكي خطب مـرة في مجلـس العمـوم البريطـاني، فضرب المنضدة بيده وهو يقول: "أعطونا رطل اللحم، لـن ننـزل أبـدًا عـن رطـل اللحم" مشيرًا بذلك إلى الوطن القومي الذي تضمنه وعد بلفور، فقلت في نفسي قد وجدت الضالة التي كنت أنشدها، واستحضرت في ذهني مسرحية "تاجر البندقيـة لشكسبير، ثم أعدت قراءتها فلمحت الموضوع الملائم للفكرة، ولم ألبث أن وضعت تصميمًا مسرحيًا، ثم أخذت في كتابتها بسرعة فائقة حتى أتممتها"[1].

المصدر الثاني للمسرحية:

إلى جانب مسرحية تاجر البندقية، فإن القضية الفلسطينية وما حفلت بـه مـن مشكلات وأحداث، كانت المصدر الثاني الـذي استلهم الكاتـب منـه فكرتـه عـن الواقع حيث يقول: "وكنت أتابعها باهتمام سواء فيما ينشر منهـا في الصـحف أو مـا يوضع عنها من الكتب"[2].

(1) ينظر: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص42.
(2)المرجع السابق، ص49.

المبحث الثاني
موجز العملين الأدبيين

أولًا: تقديم موجز لمسرحية "تاجر البندقية" لويليام شكسبير:

بعد أن تعرف القارئ إلى المصادر التي استوحى منها شكسبير فكرته، في كتابة مسرحيته "تاجر البندقية"، نطوف الآن للتعرف إلى ملخص هذا العمل الأدبي الرائع:

في السابع من حزيران/ يونيو/ عام أربعة وتسعين وخمسمائة وألف أعدم رودريغو لوبيز، اليهودي طبيب الملكة إليزابيث، بتهمة قبول رشوة ليدس السم للملكة، ولم يكن الدليل قاطعًا،هذه القضية أثارت الرأي العام، وأثارت أفكار الكتاب حول اليهود، فصدرت عدة كتابات منها (يهودي مالطا) لمارلووكذا نجد شكسبير قدم لنا اليهودي بأبشع الصور في (تاجر البندقية)[1].

تتحدث المسرحية عن صراع بين الخير والشر وتبرز بعض الصفات والفضائل البشرية ونقيضها، كعلاقة الصداقة الحميمة بين أنطونيو وباسانيو، يقابلها علاقة الجشع والحقد عند شيلوك، بعد أن خسر باسانيو كل أملاكه يلجأ لصديقه أنطونيو ويقترض منه مالًا ليتقدم لخطبة فتاة ثرية في مدينة بلمنت تدعى برسيا، حينها تكون تجارة أنطونيو كلها في البحر، فيعطي أنطونيو باسانيو الإذنبالاستدانة من أي شخص ليساعده، يتعهد أنطونيو بالسداد عنه، لأن سمعته تسبقه فهو مثال الخير والصدق، وكل التجار وأهل البندقية يحبون أنطونيو، يضطر

(1) في المسرح.. في العرض المسرحي.. في النص المسرحي، قضايا نقدية، د. نديم معلا محمد، ط1، مكتبة الإسكندرية للكتاب، 2000م، ص149.

باسانيو أن يقترض المال من اليهودي "شيلوك" بالرغم من أنه يتعامل بالربا، يوافق أنطونيو على هذا القرض، وبموجب هـذه الاسـتدانة يتحـين "شـيلوك" الفرصـة لينتقم من "أنطونيو" يكتب عليه صكًا "إن لم يسدد المبلغ المحدد بعد ثلاثـة أشـهر، من حق اليهودي أن يقتطع رطلًا من اللحم من صدر المسيحي من المنطقة المجـاورة للقلب" على الرغم من قساوة ووحشية هذا الصك إلا أن أنطونيو يوافـق في سـبيل سعادة صديقه باسانيو.

يذهب باسانيو لخطبة هذه الفتاة الثرية في بلمنت؛ التي وهبت لها الأقدار مـن فضائل النفس ومواهب الخلق قدر ما وهبت لها من الثراء، ويكون خطابها:

أمير مراكش، أمير أراغون، أمير نابلي، أمير ألماني، شريف إنجليـزي، ودخـل باسانيو بين هؤلاء الخطاب.

لم تكن موافقة الفتاة بأمر منهـا، فقـد رهنـت موافقتهـا بالاختيـار الصـحيح للصندوق الذي توجد به صورتها، حيث أن والدها قبل وفاته جعل ثلاثة صناديق، أحدها ذهبي، والثاني فضي، والثالث من الرصاص، وفي الأخير صورة بورسيا ومن يقع اختياره على هذا الصندوق يكن أهلًا لتكون الفتاة من نصيبه.

أدنى الطمع الخطاب من الصندوق الذهبي والفضي، وباءوا بالخيبة في خـيرة لم تكن لهم فيها الخير، كأنما ألهم باسانيو فوقـع اختيـاره عـلى الصـندوق الرصـاصي الذي يبشر مختاره بقبوله زوجًا لهذه الفتاة الثرية العاقلة.

بينما باسانيو في نشوة فرحه لاقترانه على ما يهواه، وظفر بفتاة أحلامه، يأتيه خبر خسارة أنطونيو في تجارته، وأن أنطونيو سُجن لأن اليهودي "شيلوك" يطالب برطل اللحم حسب ما هو بالصك.

يسرع باسانيو لمساعدة صديقه ويأخذ معه أضعاف المبلغ ثلاث مرات ويعرضها على شيلوك كي يتنازل عن حقه ويخرج صديقه من السجن، إلا أن شيلوك يأبى ويتمسك بالقانون وأنه لا يغفر لهم إن لم يحققوا له مطلبه حسب الصك.

ولما علمت بورسيا مكانة أنطونيو في قلب زوجها، تنكرت في زي محامٍ ووصيفتها معها متنكرة، على أن بورسيا محامٍ لحل هذه المعضلة، وفي حسن حيلة وذكاء استطاعت بورسيا الدفاع عن أنطونيو واستطاعت أن تحيل شيلوك اليهودي من مستبد طاغ إلى راجٍ ذليل، فقد استعملت شرط رطل اللحم ضده، مصممة على أنه من حق اليهودي اقتطاع رطل اللحم، لكن ليس من حقه إراقة قطرة دم واحدة من جسم المسيحي، وبذا يفلس اليهودي وتقسم ثروته إلى: النصف لمحكمة البندقية ونصفها لأنطونيو، يتنازل أنطونيو عن حصته ويشترط أن يكتب ما تبقى من ثروة اليهودي بعد مماته لابنته جيسكا، وبعد التقاء الأزواج مع بعضهم ولقاء أنطونيو معهم يأتيهم خبر سار وهو نجاة سفن أنطونيو من الغرق وتعود أمواله إليه سليمة.

ثانيًا: تقديم موجز لمسرحية "شيلوك الجديد" لعلي أحمد باكثير:

تنتمي هذه المسرحية للمسرح الواقعي، وهي مسرحية في جزأين، يتمثل الجزء الأول "المشكلة" والجزء الثاني باسم "الحل".

المسرحية تمثل صراع البقاء على الحق، والصراع لأجل التمسك بالأرض ضد المعتدين اليهود.

جسد باكثير تلك الحقبة الزمنية التي عاشها من(1944-1945)، باستمدادِ كتابته من حقيقة الواقع الفلسطيني، بكل ما ينطوي عليه من تناقضات وسلبيات وإيجابيات، مستلهمًا من (تاجر البندقية) قضية رطل اللحم؛ ليعبر بها عن فلسطين.

تقوم المسرحية على فكرتين أساسيتين وهما:

- **الأولى**: صراع الفلسطيني ضد الإسرائيلي، من أجل تثبيت جذوره في الأرض والدفاع عن كينونته.
- **الثانية**: صراع اليهودي مع العرب وإجبارهم على بيع أرضهم لاستغلالها.

إن هاتين الفكرتين شكّلتا هاجسًا عند الكاتب لا يغيب عن خطابه الأدبي بأي حال من الأحوال.

تتحدث المسرحية عن فلسطين ومكانتها في الوطن العربي، وعن كيفية محاولة اليهود الاستيلاء عليها عن طريق بيع أراضي الفلسطينيين، والاستيلاء عليها، ويتحدث الجزء الأول من المسرحية باسم "المشكلة" عن العراقيل التي وضعها اليهود في طرق العرب وكيفية الإيذاء الذي لحق بهم من اليهود بزعامة شيلوك،

حيث وضع الفتاة (راشيل) لتتلاعب بمشاعر(عبد الله) لأجل بيع أرضه، وكذا ينجح شيلوك بفرض اللغة العبرية ليتم تدريسها في المدارس والمقررات العربية، استمر شيلوك بأعمال العنف والضرر في هذا الجزء من المسرحية ليحقق له ولأبناء جنسه وطنا قوميا على أرض فلسطين، وينتهي الجزء الأول بأن المقاومة قد أعدت العدة وذهبت إلى الجبل لمقاومة الاحتلال الصهيوني.

أما الجزء الثاني من المسرحية فيسمى(الحل) يتضمن ثلاثة فصول، يقوم على وجود محكمة تتألف من ممثل بريطانيا (سودرز) وممثل العرب (ميخائيل جاد) وممثل الصهيونية(شيلوك) وممثل الجامعة العربية (نادية) ورجل القانون المصري (عربي باشا) وممثل اليهود اللاصهيونيين (إبراهام) والمحامي اليهودي (كوهين) والثائر (عبد الله فياض).

في هذه المحكمة يأتي كل من: اليهود والعرب بمطالبهم، وتتمثل مطالب اليهود: أن يسمح لهم العرب بإقامة وطن قومي لهم وأن تبقى لغتهم تُدَرَّس في المدارس العربية وكذا يطالب اليهود في السماح لهم من الهجرة إلى البلاد العربية كافةً، توافق المحكمة على الشرط الثاني أما الأول فترفضه.

تأتي مطالب العرب ممثلة بـ (نادية) ثم (ميخائيل) ومن شروط العرب التي وافقت عليها المحكمة:

1. أن تؤلف لجنة لتقدير الخسائر التي أصابت العرب جراء الحركة الصهيونية.
2. يأخذ العرب المستعمرات الزراعية والمؤسسات الصناعية من اليهود لسد هذه الخسائر.

3. تعويض العرب عن الخسائر النفسية والمالية والأدبيـة التـي بثهـا الاحـتلال في الشباب العربي.

وأثبتت (نادية) أن تسديد هذه المستعمرات للعرب لا تكفـي؛ لأنهـا انتقلـت إلى اليهود بطرق أشبه ما يكون بالاغتصاب، أما المؤسسات الصناعية اليهودية فقـد بُذِل لها الكثير من التسهيلات والامتيازات، فإعطاؤها للعرب أشبه برد الحقوق إلى أهلها.

ومن هذه الشروط أيضًا:

- **تعويض لإعادة بناء المسـجد الأقصى ـ الـذي هدمـه اليهـود؛ ليقيمـوا هيكـل سليمان على أنقاضه، وهذا مطلب لا يطالب العرب به وحدهم بل المسـلمون كافةً؛ لأنه أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين.**

يصرخ شيلوك ضد المحكمة والعرب: "من أين يـأتي لهـم بهـذه التعويضـات بعد أن أخذوا مستعمراتهم ومؤسساتهم؟".

- يقترح رئيس اللجنة أن يجعل هذه الأموال دَيْنًا على اليهـود يدفعونـه للعـرب أقساطًا خلال **عشرين** سنة أو تزيد، يوافق العرب على ذلك.

تنهض نادية بمطالبَ جديدةٍ وهي:

تحريم فلسطين على اليهود إلى الأبد، ولليهود أن يقيموا في غير فلسـطين مـن أقطار العرب، أما فلسطين فمحرمـة علـيهم، ولا مـانع عنـد العـرب أن يسـمحوا للحجاج اليهود بالحج إلى مقدساتهم التي سـتكون تحـت حمايـة العرب،واختتمـت نادية الجلسة: أن العرب لن يقبلوا الصلح مع اليهود إلا إذا تم هدم تل أبيب بأيـدي

اليهود أنفسهم، وتوافق اللجنة على ذلك وتمنح اليهود مهلة سبع سنوات وهو عمر دولتهم البائدة لهدم تل أبيب، ونهاية يأتي رسول إلى (كوهين) اليهودي ليخبره بأن شيلوك انتحر، ويعترف العربي أن شيلوك كان خصما عنيدا وطالما خدم القضية بجهوده، تقول نادية كلمة حق:"أن شيلوك أيقظ الأمة من غفلتها وسباتها العميق ثم نام"[1].

وبهذا تنتهي المسرحية عند باكثير بعدم تحقيق مراد اليهود بعد أن صاروا مستشفعين وكانوا من قبل مستَبِدّين.

الحوار الذي قام بين كل من رئيس المحكمة وميخائيل وشيلوك:

- **ميخائيل**: أنتم المسئولون عن ملايين الدولارات التي بددتموها في فلسطين فليس لها أي اعتبار، أما نحن فلسنا مسؤولين عما لحقنا من الخسائر بل تقع تبعيتها عليكم، فعليكم تعويضها.
- **الرئيس**: لاشك أن هذا منطق معقول.
- **شيلوك**: لكن من أين ندفع هذه التعويضات؟
- الرئيس: هذه مشكلة يسيرة الحل يا مسيو شيلوك، يؤخذ من مستعمراتكم الزراعية في فلسطين ومؤسساتكم الصناعية.

(1) شيلوك الجديد، علي أحمد باكثير، ص275.

ويستمر الحوار وجدال شيلوك إلى أن يصيح:

- **شيلوك**: يا لقسوة الأقدار! من أين نجيئكم بالمال أيضًا؟ أنبيع أنفسنا وأولادنا لتعويضكم؟

يُحرِّم على اليهود دخول المقدسات التي يزعم شيلوك أنها لهم في فلسطين، ونهاية المسرحية يغادر شيلوك المحكمة ثم يأتي فتىً يخبر كوهين أن شيلوك قد انتحر.

وبعد ملخص العمل الأدبي لمسرحية "شيلوك الجديد" بيع الأراضي لليهود المحتلين، يتبادر إلى ذهننا سؤال يجب الإجابة عليه وهو:

هل فرَّط الفلسطينيون في أرضهم وباعوها لصالح اليهود؟

اتهم بعض الناس أهل فلسطين بالتفريط في حقوق وطنهم، وتتلخص التهم المعزوة إليهم في ثلاثة أمور:

1. أن كثيرًا منهم باعوا أراضيهم لليهود.
2. أن عرب فلسطين لم يدافعوا عن وطنهم أثناء حرب فلسطين، وخلال عهد الانتداب البريطاني.
3. أن أهل فلسطين كانوا يشتغلون لحساب اليهود ويبيعون أراضيهم لضباط وجنود الجيوش العربية لصالح الصهيونيين.

"فماذا نجيبهم حيال هذه التهم؟ حقيقة؛ كانت فلسطين بعد الحرب العالمية الثانية، تحت الانتداب البريطاني، قام الانتداب بجمع اليهود من أقطار العالم كافةً ليعدهم بالوطن القومي وهو (فلسطين)، وكان القصد البريطاني من (الوطن

القومي لليهود) هو عملية تسهيل هجرة اليهود إلى فلسطين بحيث يصير اليهود هم الأكثرية في فلسطين وهذه وسيلة مهمة لتنفيذ وعد بلفور لليهود، أما بالنسبة لمن باع الأراضي الفلسطينية لم يكن من الفلسطينيين بل كانوا من الجنسيات الأخرى التي كانت مستقرة بفلسطين سواء لبنانيين أو سوريين وغيرها من الأجناس العربية، أما أصحاب الأرض الفلسطينيين حرصوا كل الحرص على أراضيهم ولم يقبلوا ببيع لو شبر منها تحت الضغط الاقتصادي والمالي والسياسي من الانتداب البريطاني والجشع اليهودي، قامت بين الفلسطينيين واليهود حروب ضروس استمرت لمدة ثلاثين عامًا، واستمر الانتداب البريطاني بحيله السياسية والاقتصادية لتجويع وتطريد الفلسطينيين أصحاب الأرض من بلادهم، فقد كان الفلسطينيون أمام قوة غير متكافئة أمام الانتداب البريطاني وأسلحته واليهود وهمجيتهم، إلى أن نجحت المؤامرة السياسية البريطانية اليهودية وقامت بتهجير الفلسطينيين وتطريد أصحاب الأرض الفلسطينية من بلادهم تم ذلك عام ثمانية وأربعين وتسعمائة وألف"[1].

- **وتؤكد هذه الأرقام كذب ادعاء اليهود في أن الفلسطينيين لم يدافعوا عن أرضهم وباعوا أرضهم:**

"تدل الإحصاءات الرسمية أن مساحة أراضي فلسطين نحو، سبعة وعشرين مليون دونم، وما ا ستولى عليه اليهود من مجموع الأرض نحو سبعة في المائة، وما تسرب من أيدي العرب من أراض لا يزيد عن250,000 دونم أي بنسبة 1 إلى 108 من مساحة فلسطين.

---

(1)ينظر: حقائق عن قضية فلسطين، تصريحات وأحاديث للحاج محمد أمين الحسيني، مفتي فلسطين، ط3، مكتب الهيئة العربية العليا، فلسطين، ص8- 70- بتصرف.

ومايلي من أرقام تدلل على من الذي قام ببيع الأرض والأرقام تجيب هل فرط الفلسطينيون بأرضهم؟

1- 650,000 دونم استولى عليها اليهود في عهد الحكومة العثمانية بحجة إنعاش الزراعة وإنشاء المدارس.

2- 3000,000 دونم منحتها حكومة الانتداب البريطانية لليهود دون مقابل (وهي من أملاك الدولة).

3- 200,000 دونم منحتها حكومة الانتداب البريطانية لليهود لقاء أجرة اسمية (وهي من أملاك الدولة).

4- 600,000 دونم اشتراها اليهود من بعض اللبنانيين والسوريين الذين كانوا يملكون أرضي في فلسطين(كمرج ابن عامر، ووادي الحوارث، والحولة، وغيرها)[1].

خلاصة هذه الأرقام: يتضح لنا كذب التهم التي أشيعت على تفريط الفلسطينيين في أرضهم، وترى الباحثة أن قضية فلسطين لا تحل بالأدعية والصلاة، بل يجب أن يكون الموقف العربي الموحد إلى جانب قضيتنا الفلسطينية وقدس فلسطين وكل العرب، يجب وقوف العرب والحكام العرب إلى جانب قضية فلسطين، وما كان من وجود استيطان يهودي على أرضنا إلا بسبب تخاذل العرب وتركهم للفلسطينيين يجابهون قوى غير متكافئة السلاح.

---

(1) ينظر: حقائق عن قضية فلسطين، تصريحات وأحاديث للحاج محمد أمين الحسيني، مفتي فلسطين، ط3، مكتب الهيئة العربية العليا، فلسطين، ص8.

المبحث الثالث

الائتلاف والاختلاف بين مسرحية تاجر البندقية ومسرحية شيلوك الجديد

أولًا: عناصر المسرحية:

المسرحية تشتمل عادة على حدث رئيسي تنبع منه مواقفها وشخصياتها الهامة، لا يكتفي الكاتب المسرحي بالحدث بل يخلق في عمله الأدبي ما يوصل رسالته، فالشخصيات هي الأهم من الحدث، وهي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، فالشخصية المسرحية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون، ولا شك أن سلوك الشخصية وما تأتيه من أفعال في المواقف، خير وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشخصية[1].

وهناك أنواع للشخصيات عند الكاتب المسرحي، منها الشخصية الحركية، الثانوية، الجامدة، الرئيسية، شخصية نمط مخزون[2].

الشخصية: من أهم العناصر المسرحية التي تشكل هيكلًا أساسيًا للبناء المسرحي، ولا يمكن فصل أي عنصر عن الآخر، فهي تجسد المسرحية برونق خاص، فلا يمكن تجزئة العمل الأدبي.

---

(1) ينظر: من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، د.ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص21-26.

(2) ينظر: معجم المصطلحات الدرامية، إبراهيم حمادة، مادة الشخصية.

"والمسرحية كأي عمل فني آخر يجب أن تكون كلًا متناغمًا بالرغم من تبـاين أجزائها، ولم يعد كاتبها اليـوم مطالبًـا بمراعـاة الوحـدات الـثلاث، لكنـه مطالـب بالوحدة الفنية التي تعتمد على دقة الإحساس والقدرة على التمييز بين ما هو متصل بالموضوع وما ليس كذلك"[1].

وغالبًا ما تكون القدرة عـلى رسـم الشخصـيات بدقـة ووضـوح وتميـز هـي المحك الأساسي لقدرة الكاتب المسرحي، لهـذا خلـد عبـاقرة الكتـاب شخصـيات مشهورة أمثال:(ماكبـث، عطيـل، هاملـت) الشخصـيات التـي صـنعها شكسـبير وخلدها التاريخ[2].

فالشخصية والحدث وجهان لعملة واحدة، فالحـدث هـو الشـكل الخـارجي للصراع الدرامي ومن خلال الأحداث نتعرف على الشخصيات وطبيعتها وميولها، ويرى بعض كتاب المسرح أن الشخصية أهم عنصر في العمـل الـدرامي المسرـحي، حيث توضح بالحوار والصـراع مـا يريـد توصـيله الكاتـب المسرـحي مـن رسـالة للجمهور[3].

(1) دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، د. محمد زكي العشماوي، د.ط، دار الشروق، ص 55.
(2) المسرحية والرواية والقصة القصيرة، د. فوزي الحاج، ط.2، جامعة الأزهر، ص23، 2013
(3) من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، ص21، وينظر المسرحية والرواية والقصة القصيرة، د. فوزي الحاج، ص106.

ثانيًا: الشخصيات في مسرحية (تاجر البندقية) لويليام شكسبير:

يتناول البحث شخصيات رئيسة في العملين الأدبيين ويتم عرضها ثم المفارقة بينهما، والشخصيات الهامة في "تاجر البندقية" هي:

أ- اليهودي المرابي "شيلوك" عند شكسبير.

ب- التاجر "أنطونيو" عند شكسبير.

ج- لمحة عن نادية وبورسيا في العملين.

لطالما كان للشخصية(character)نصيب بالغ الأهمية في مختلف الأجناس الأدبية، سواء في: (الشعر، المسرح، الرواية، القصة وغيرها)، وتختلف أهمية الشخصية في العمل الأدبي الواحد، نظرًا لدورها ووظيفتها، ويتباين خطاب الشخصيات وفقًا لدورها الاجتماعي والنفسي.

اتفق النقاد والمسرحيون على إنشاء مصطلح (أبعاد الشخصية)[1] وقسموها إلى ثلاثة أبعاد:

1- **البعد الطبيعي**: يتمثل في تكوين الشخصية المظهرية، وعليه أصبحت الخطوط الرئيسية في رسم أي شخصية مسرحية من حيث: (الجنس، والطول والعلامات الفارقة).

2- **البعد النفسي**: وهو متعلق بطبيعة السلوك وسمات الشخصية الخلقية ودوافعها ورغباتها الظاهرة والخفية.

---

(1)دراسات في المسرح، فؤاد علي الصالحي، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999، ص: 49.

3 - **البعد الاجتماعي**: وهو الدال على الرتبة الاجتماعية أو الطبقة الاجتماعية، وعلاقات الشخصية مع من حولها من الأفراد والجماعات.

- **تحليل شخصية شيلوك عند شكسبير وعند باكثير:**
- **صورة اليهودي في عصر شكسبير:**

يقول كريستوفر باري، محاولًا تفسير شخصية اليهودي تفسيرًا تاريخيًا:

"وكانت شرور اليهود مألوفة لجمهور شكسبير، مع أنه لم يكن يعيش في إنجلترا بين منتصف عام 1596 ومنتصف عام 1598 إلا عدد قليل من اليهود، إذ إن الملك ردوارد الأول كان قد طردهم رسميًا من البلاد عام 1190، ومن بقي بضع مئات من اليهود من أصل أسباني – برتغالي، كانوا يعيشون في لندن ويعتنقون الدين المسيحي اسميًا لتفادي الوقوع تحت طائلة قوانين الإقامة، أما العداء للسامية فلم تشتعل ناره إلا مرة واحدة في عام 1594 عندما حوكم ردوارد يجو لوبيينز"[1].

كان جمع المال واكتناز الثروات، ثم الإقراض بالفائدة المرتفعة، أهم ملامح اليهودي في مجتمع بدأ خطواته على طريق الصناعة والتجارة، وبرزت هذه الملامح في عصر النهضة الأوروبي، والأهم في عصر شكسبير ومارلو في النصف الثاني من القرن السادس عشر.

(1) ينظر: في المسرح.. في العرض المسرحي.. في النص المسرحي، قضايا نقدية، د. نديم معلا محمد، ص149.
وكان لوبونيز هذا طبيبًا يهوديًا من البرتغال، استطاع أن يحقق نجاحًا كبيرًا في مهنته على مدى عشرين عامًا، عُين على إثرها طبيبًا للملكة، وربما كانت الضجة المثارة حول اتهامه بقتل الملكة ترجع لأسباب سياسية، منها الشروع في دس السم لصاحبة الجلالة، ولكنه أدين بتهمة الخيانة العظمى" ينظر: محاولة تبييض وجه شايلوك، د. أمين العيوطي، مجلة العربي، يناير 1989، ص149.

ومن أهم هذه الملامح التي رسمها شكسبير:

- لن نستبق الأحداث عبر إصدار أحكام تتعلق بقضـايا الصــراع اليهـودي المسيحي، بل سننظر إلى "شـيلوك" بوصـفه شخصـية مركزيـة امتـدت وتطـورت لتتحول إلى شخصية عالمية، مهاجرة أو مرتحلة أفاد منه الكثـير مـن بيـنهم: "بـاكثير نفسه في مسرحيته "شيلوك الجديد".

- **إن "شيلوك" في كلتا المسرحيتين يمثل شخصـية المعـارض،** فهـو يتحـرك ضمن عدة مراحل ظاهرة حينًا خفية حينًا أخـرى ظـاهرة، لينسـج دائـرة العراقيـل والمواقف المضادة لبطل المسرحية.

- **صور شكسبير شيلوك اليهودي المرابي** الذي يستغل الآخرين ويسـتدرجهم للوقوع في فخه.

- **رسم شكسبير شخصية اليهودي"شيلوك" في مسرحيته "تاجر البندقيـة"**، الإنسان الجشع، الحاقد، المتعصب لديانته ضد أي ديانة أخـرى، المـال والمـادة دينـه وديدنه، تجلى ذلك بتعامله بالربا واستغلال حاجات الناس، وتمثل حقده الـدفين في انتهازه الفرص ضد المسيحي أنطونيو.

- **كان شيلوك منبوذًا من أهل البندقية لا يتعامل معه أحد،** نظـرًا لكـره أهـل البندقية لليهود وكذا الربا الذي يتعامل به اليهودي، وطالما كان يتعـرض للإهانـات من المسيحي أنطونيو، ويتجلد لهذه الإهانات ويخفـي في نفسـه حقـده الـدفين لهـذا المسيحي، ينتهز فرصة أن يستدين باسانيو صديق أنطونيو مبلغًا من المال تحت كفالة

أنطونيو، ليكتب على أنطونيو الصك الذي يقتضي له رطـلًا مـن اللحـم مـن صـدر أنطونيو، فالغدر من شيمه:

- **استخدم شيلوك في تاجر البندقية إحساسه بالظلم ومطالبته بالمعاملة الحسنة من المسيحي**، أظهر هذا الاستدراج النفسي لكي يحصل على الفائدة الشخصية التـي صكها تجاه المسيحي، ويظهر في المسرحية بعض الكلام الذي يظهر مدى ظلمه مـن قبل المسيحيين.

مثال قوله في المحكمة:

- **ماذا أخشى وأنا لم أصنع شرًا؟** للأكثرين منكم أرقّاء شريتموهم بـالأموال، وتستخدمونهم استخدامكم لحميركم، وكلابكم، وبغالكم في أعمال حقيرة....فلـو قلت لكم: أعتقوهم..لأجبتموني: هؤلاء الأرقّاء هم ملكنا...وهذا عين ما أجيبكم به، فإن بضعة اللحم التي أطلبها من هذا الرجل قد ابتعتها بـثمن غـال، وهـي لي، وإياها أقتضي..."[1].

- وما يظهر رغبات شـيلوك الدنيئة في الانتقام من المسـيحي ماصرًح به في المسرحية:

أ- **يا أبانا إبراهام!** هؤلاء النصارى عجب أمـرهم! سـاءت فعـالهم فقبحـت بالناس ظنونهم، أنت مخبري ماذا أكسب من إنفاذ هذا الشرط إذا لم يـف المـدين بـما عليه، لرطل من لحم رجل أقل قيمة من رطل الضأن أو البقـر أو المـاعز، إنـما أفعـل

(1) تاجر البندقية، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، ص81.

هذا توسلًا به إلى مودته، فإن رضي فبهـا ونعمـت، وإلا فأسـتودعكم الله راجيًـا ألا تبتغوني بشر من حيث أردت لكم الخير![1].

ب- **هذا الكلام من شيلوك يظهر مدى خبثه ولؤمه ويظهر أنه يريـد الخـير بيـنما النصارى هم من يريدون له الشر**، فكلامـه عنـد موافقـة أنطونيـو للصـك، يخـالف أفعاله، وهذا ليس غريبًاعن شيم اليهود.

ج- **وما يؤكد رغبة شيلوك في الانتقام من أنطونيو وعدم نسيانه للإهانـات منـه هذا الحوار**:

- **شيلوك**: يا سنيور أنطونيو طالما صادفتني في مصفق(الريالتو) فسخرت مـن أعمالي المالية ومن مراباتي، فلم أقابل ذلك إلا برفع الكتفين وجميل الصبر...[2].

ليس صعبًا على المرء بعد هذه الكلمات أن يقف على حقيقة سـاطعة وهـي:"أن متفرجي شكسبير كانوا يعرفون شرور اليهود، وهذه الشرور لم تأت مـن فـراغ بـل هي خلاصة تجربة معهم"[3].

ثالثـا: كيفيـة تنـاول بـاكثير شخصـية اليهـودي في مسـرحية" شيلوك الجديد":

لعل ما يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى هو معرفتنا الفارق الزمنـي الكبـير بـين شيلوك شكسبير وشيلوك الجديد، الفارق الزمني تمثل في أربعة قرون تقريبًا، ويدعو التساؤل عن الاختلاف أكثر من كونه تساؤلًا عن المطابقة والائتلاف.

---

(1) المصدر السابق، ص38.
(2)تاجر البندقية، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، ص37.
(3) ينظر: في المسرح.. في العرض المسرحي.. في النص المسرحي، قضايا نقدية، ص168.

شخصية اليهودي "شيلوك" عند باكثير مستلهمًا إياها من مسرحية "تاجر البندقية لشكسبير، صور باكثير اليهودي في تلك الحقبة الزمنية(أربعة وأربعين وتسعمائة وألف) بكل ما شاهده من واقع وصفات دنيئة لليهود، أخذ يكمل ما بدأ به شكسبير من صفات الجشع وحب المال والقسوة، اليهودي عند باكثير مختلف اختلافًا تامًا في مطلبه عن تاجر البندقية، فهو يطالب بوطن قومي له ولأبناء جلده على أرض فلسطين، ويستغل الأراضي الفلسطينية ويكره أصحابها لبيعها ويعمرها مستوطنات زراعية، وكذا ينشئ مؤسسات صناعية تدعمه بها الدول الخارجية، اليهودي رغم حقده على العرب وعلى كل الديانات.

إلا أنه استطاع باستبداده أن يزدهر اقتصاديًا، وكان اليهودي عند باكثير شخصية رئيسية مضادة لشخصية البطل في "شيلوك الجديد" كادت شخصيته أن تظهر وتبدو واضحة أكثر من غيرها وذلك لما كان يتسبب في خلق الضرر واستغلال الفلسطينيين وكيد المكائد لهم، على الرغم من ذلك الضرر والعدوان الذي يسببه للعرب إلا أنه في النهاية يفلس وينتحر ولا يحصل على مراده، هذا التصوير من باكثير جاء ليوضح لنا الشخصية اليهودية وصفاتها الدنيئة التي امتدت عبر العصور وتطورت إلى أشد وحشية من العصور الأولى مقارنة بالقرن السادس عشر حين كتب ويليام شكسبير مسرحيته (تاجر البندقية).

أما رطل اللحم الذي استلهمه باكثير من تاجر البندقية، فكان يرمز إلى القضية الفلسطينية.

(قضية الأرض)، وأن فلسطين جزء لا ولن يتجزأ من الـوطن العـربي حتـى تراق الدماء في كل الوطن العربي، حاول باكثير محاكاة محكمة شكسبير حـول رطـل اللحم، باختلاف كل من الكاتبين حـول هدفـه، كانـت محكمـة بـاكثير مؤلفـة مـن أعضاء عرب، واليهود اللاصهيونيين مقابل اليهود الصهاينة ممثلة بـ "شايلوك" تـم فرض عقوبات على اليهود الصهاينة مقابل الاستعمار والخراب الذي أبدوه في البلاد التي ليست من حقهم، وتم ذكر هذه العقوبات والشروط سابقًا أعلاه.

عند شكسبير كان الصك ينص لمدة ثلاثة شهور، أما عند باكثير فكان الصك الذي وضعته المحكمة يمهل اليهود لمدة سبع سنوات مهلة لليهود الصهاينة لينفذوا ما أمرتهم المحكمة به.

تنبأ باكثير بزوال الكيان الصهيوني بفترة أقصاها سبع سنوات، لكـن الكيـان الصهيوني لم يزل ولم تتحقق نبوءة الكاتب، وأرجع الكاتب باكثير سبب قيام الكيـان الصهيوني، أن العرب لم تكن مقاطعتهم لليهود جادة، ولم يكن موقفهم قويًا وجـادًا ضد اليهود.

خلاصة الاتفاق بين صورتي اليهودي في المسرحيتين:

يبدو مدى التوافق بين المسرحيتين خاصة يبدو جليًا في مشهد المحكمة في المسرحيتين حول كيفية الحكم على اليهود ومامطالب اليهود نلحظ مايلي:

العقوبة على اليهودي في المسرحيتين	تاجر البندقية	شيلوك الجديد
أولاً	حرمانه من ضعف ثمن الصك الذي بيده وهو الستة آلاف بندقي	حرمان اليهود من الثمن الذي دفعوه من أجل وعد بلفور سواء كان الثمن مالًا أو أي ظرف.
ثانياً	عوقب شيلوك بصدور حكم القتل عليه، لكن رئيس البندقية خول العفو عنه.	قتل زعماء الصهيونيين المسؤولين في الدرجة الأولى ومنهم شيلوك، واقتداء بمحكمة شكسبير خول العفو عنه.
ثالثاً	مصادرة جميع أموال شيلوك وأملاكهوإعطاء نصفها للمتآمر	مصادرة أموال الصهيونيين جميعًا، فيعطى نصفها للشعب العربي والنصف الآخر لهيئة

العقوبة على اليهودي في المسرحيتين	تاجر البندقية	شيلوك الجديد
	عليه "أنطونيو" والنصف الآخر لحكومة البندقية.	السلام الدولي.
رابعاً	تنازلت حكومة البندقية عن نصيبها مكتفية بغرامة مالية.	تنازلت هيئة السلام الدولي عن نصيبها من المال.
خامساً	تنازل أنطونيو عن حقه بشرط أن يعطى نصف مال شيلوك لابنته جيسكا.	تنازل العرب عن نصيبهم من الأمواللييعطوها لليهود اللا صهيونيين، الذين خرجوا عن مبادئ الصهيونية، محاكاةلخروج جيسكا ابنة شيلوك عن مبادئه.
سادساً	كانت أموال شيلوك التي في البندقية خاضعة لحكومتها.	أموال الصهيونيين تحت ظلال الحكومات الأخرى، اقتصر الحكم على الأموال الموجودة في فلسطين.

العقوبة على اليهودي في المسرحيتين	تاجر البندقية	شيلوك الجديد
سابعاً	لم يشترط "أنطونيو" على شيلوك اعتناق المسيحية، اكتفى بما أخذه من صك مصادرة أمواله للمسيحي الذي تزوج ابنته وذلك بعد وفاة شيلوك[1].	إلزام شيلوك باعتناق المسيحية لما فيها من مثالية ليبتعد عن تعصبه الأعمى،لكن المحكمة تكتفي بالجائحةالاقتصادية تأديبًا لليهود ولاتكرههم لتغيير ديانتهم[2].

(1) ينظر: تاجر البندقية، تر: خليل مطران، ويليام شكسبير.
(2) ينظر: شيلوك الجديد، علي أحمد باكثير.

- شخصية أنطونيو في مسرحية "تاجر البندقية":

قدم شكسبير في مســـرحيته العديـد مـن الشخصـيات، فقـدم أولًا شـيلوك اليهودي المرابي بصفاته الدنيئة، وقابله بشخصية المسيحي "أنطونيو" تاجر البندقية، دور التاجر "أنطونيو" في المسرحية لا يقل خطورةً عن دور اليهودي شيلوك.

أنطونيو:"هو شخصية هامة جذابـة في المسرـحية، وفي طيبـة طبعـه وسـلامة نفسه ما يجعل منه بطلًا طيبًا إذا قارناه مع شخصية شيلوك، ويبدو على ملامح وجهه أنه مثقل بهموم ثقال، ي بدو ذلك في أول مشهد من المسرحية، وهو جواد بـأعز مـا يملك، صبور في المحن، حر حين يحب، وصريح حين يكـره، يحـب المـال لا لـذات المال، ولكن ليعين به صديقًا أو يسعف به مكروبًا، ظل أنطونيو طول المسرحية طيبًـا من جميع النواحي، إلا أنه كان شديد الوطأة في حملاته اللسانية على شيلوك اليهودي حين كان ينعته بأبشع الأوصاف وأقذر النعوت، ولقـد استسـلم أنطونيـو للمصـير الذي يريده اليهودي منه وهو قطع رطل من اللحم من جسمه، تمنى أن يرى صديقه باسانيو ليرى بعينيه كيف جاد بحياته في سبيل الوفاء بدينه"[1].

وقد بلغ الوفاء منه للصديق أسمى مبالغة التي شهدناها، حين يقول لصـديقه باسانيو:

(1) تاجر البندقية، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، ص12.

أنطونيو:"ما كـان أغنـاك، عـلى علمـك بـيعن إضـاعة الوقـت في الاحتيـال للاستعانة بمودتي، إنك بارتيابك في خلوصي لك لتسوءني أكثر مما لو أضـعت عـلي ثروتي بأسرها، قل ما ترجوه مني فيما تعرفني قادرًا عليه فقد أجبت.تكلم"[1].

وإلى جانـب رقتـه ونبلـه، يضربـب "أنطونيـو" أروع أمثلـة الوفـاء والإيثـار والكرم، على نحو يتناقض مع شخصية "شيلوك" اليهودي الجشع، فمنذ أن يفاتحـه "باسانيو" في رغبته في السفر وحاجته إلى المال، نجـد "أنطونيـو" يرحـب لمسـاعدة صديقه ويكرمه، ويتكفل الدين الذي اقترضه صديقه "باسانيو" من اليهودي الذي يعقد"شيلوك" مع أنطونيو صكًا بموجبه "أنه إذا تأخر المدين "أنطونيو" عن سـداد المبلغ في الوقت المحدد، فإنه من حق اليهودي أن يأخذ رطلًا من اللحم مـن صـدر أنطونيو".

يوافق "أنطونيو" على هذا الصك الوحشي ممثلًا الوفاء لصديقه "باسانيو".

بالرغم من صفاته النبيلة إلا أنه يكلله الصمت والحزن، فهو البطل في عليائـه وهو حزين.

تمثل ذلك الحزن في المشهد الأول من المسرحية مخاطبًا صديقيه:

أنطونيو: حقًا لا أعرف لماذا أنا حزين حزنًا يتعبني، ويشق عليكما فيما أرى، إني لأسائل ضميري من أين جلبت أنا هذه الكآبة، أو كيف وفدت هي عـلي، أو في أي

(1) تاجر البندقية، المصدر نفسه، ص31.

مكان صادفتني، أو من أي غزل نسجت، أو تحت أية سماء ولـدت، فـما أكـاد أحـير جوابًا، بل أشعر أن بي بلاهة، وأوشك أن أتنكر على نفسي"[1].

ونحن في حضرة "أنطونيو" بحلة التاجر المسيحي الـذي يلتـف حولـه أهـل البندقية، تتسارع نظراتنا لرؤية الشخصية المضادة لذي الصفات الحميدة، سرعان ما نذكر "شيلوك" اليهودي.

أما في (شيلوك الجديد)، فإن الشخصية التي مثلت مسارًا من الفضيلة والنبل والمقاومة، منذ بداية المسرحية هي شخصية (ميخائيل).

ومن خلال المطابقة بين واقع المسرحيتين:-

- نجـد أنطونيـو يظهـر مـدى أسـاه في (تـاجر البندقيـة) وحزنـه بسبب مفارقتـه صديقه باسـانيو الـذي سيتزوج، نلمـس ذلـك بحـواره لأصدقـائه قـائلًا:

"أنطونيو: حقًا لا أعرف لماذا أنا حزين حزنًا يزهقني وينكد عليكما فيما أرى، إني لأسائل ضميري من أين جلبت لنفسي هذه الكآبة..."[2].

- **أما في شيلوك الجديد نجد شخصية ميخائيل مطابقة لحزن أنطونيـو، حيـث يظهر ميخائيل أساه قائلًا:**

(1) تاجر البندقية، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، ص27.
(2) المصدر السابق، ص 27.

ويظهر ميخائيل سبب حزنه قائلًا:

"**ميخائيل**: لقد تدبرت الأمر طويلًا؛ فوجدت أن لا مناص من تقديم الاستقالة.

كاظم: ولكن بقاءك رئيسًا لبلدية القدس لا يخلو من فائدة لقضيتنا يا ميخائيل.

ميخائيل: أبوا إلا أن يناقشوا البحوث في المجلس باللغة العبرية التي يجهلها الرئيس ويجهلها الأعضاء العرب [...] وقد استنكرت هذا الفعل واحتججت عليه [...].

كاظم: فماذا كان الرد؟

ميخائيل: رفض الاحتجاج طبعًا بدعوى أن اللغة العبرية قد اعترف بها لغة رسمية ثالثة للبلاد [1].

في النهاية حاول باكثير جاهدًا أن يوضح الحضور الشكسبيري في مسرحيته، وتجلى ذلك بوضوح محاولًا محاكاة شكسبير في مسرحيته، ليتم التوافق بين العملين "شيلوك الجديد" و"تاجر البندقية".

- كيفية توظيف المرأة في العملين:

أي عمل أدبي لابد من توظيف المرأة فيه كعنصر فاعل، لأن الأنثى لها دور كبير في الكثير من الأدوار، كالإقناع أو الغواية، وغالبًا ما استخدم شكسبير المرأة بدور الغانية الغاوية خاصة في مسرحيته (أنطونيوس وكليوبترا).

---

(1) شيلوك الجديد، ص 38-39.

أ- المرأة في مسرحية (تاجر البندقية) لشكسبير:

• عند التمعن في (تاجر البندقية) لدور المرأة وكيفية رسم شكسبير لها، سنجد أنه أمن ل(بورسيا) دورًا خاصًا ومميزًا يجتمع فيه كل ما يمت للكمال بصلة، فهي ذكية حكيمة، متحدثة مثقفة، فاتنة جميلة، نبيلة السلوك، وفوق هذا بالإضافة إلى أنها تمتلك ثروة ضخمة أورثها إياها والدها[1].

يتبادر إلى أذهاننا العديد من التساؤلات خاصة بعد نجاح بورسيا في الدفاع عن أنطونيو وتبرئته، ومن هذه التساؤلات:

- لم قامت بورسيا بالتنكر بزي محامٍ للدفاع عن أنطونيو؟
- وظف شكسبير المرأة في العديد من مسرحياته، لم تم التهميش لدور المرأة في هذه المسرحية؟

إن وجود المرأة حسب المستويات الطبقية في ذاك الوقت، حيث القرن السادس عشر شهد النظام الإقطاعي، إن النساء كانت تعيش في زمن الإقطاع الذي يفرض منع خروج المرأة من المنزل، وقد أنقص هذا النظام الكثير من دور المرأة في المجتمع لذا قامت المرأة بالتنكر[2].

كثرت التساؤلات والتحليلات حول هذه المسرحية، والعديد كان يصنف شكسبير أنه من شدة محبته للدين المسيحي أنه اختتم المسرحية بهذه الطريقة نصرة للمحبة والرحمة.

(1) ساعات بين الكتب، عباس محمود العقاد، ص418.
(2)دراسات في الرواية الإنجليزية، إنجيل بطرس سمعان، 1981، ص101-109.

ب - المرأة في مسرحية (شيلوك الجديد):

شخصية (نادية) في (شيلوك الجديد) هي المرأة الموازية ل بورسيا في (تاجر البندقية) مع اختلاف ترتيب الأحداث وتطور الحبكات القصصية، فهي تنتمي لأسرة مصرية عريقة الأصول، كريمة المنبت (عائلة فوزي بك الوطني الكبير) يظهر ذلك جليًا من خوف كاظم بك أن تلوث سمعة عائلته في حال عرفت أسرة نادية بسلوك عبد الله المشين، ويظهر ذلك في المسرحية في عدة مواقف منها على سبيل المثال لا الحصر، معاتبة عم عبد الله له "كاظم بك" بعد معرفة عبد الله باليهودية.

فلنستمع: "كاظم: ألست ترى أنه ليس من الرجولة في شيء أن تخطب فتاة مصرية من أسرة كبيرة، وهي تثق بطهارتك وإخلاصك، ثم تخونها في وطنك مع بغي يهودية؟"[1].

وهي تماثل "بورسيا" ثقافة وذكاء وعلمًا، مثلًا:

"عمها كثيرًا ما يشيد بنبوغها ويقول إنها حجة في القانون الدولي"[2].

واستخدمت نادية هذا الذكاء في مواجهتها لشيلوك في الجزء الثاني من المسرحية "الحل" بعد أن تنكرت بزي محامٍ واسمه (فيصل)، هذا الموقف يعيد ذاكرتنا لموقف مشابه له وهو تنكر "بورسيا" في تاجر البندقية مع اختلاف الدوافع لدى كل منهما.

(1)شيلوك الجديد، ص34.
(2) المصدر السابق، ص109.

- دافعت نادية بذكائها عن حق يتعلـق بمصـير شـعب وأرض، أمـا بورسـيا دافعت لسبب شخصي فردي وهو مساعدة صديق زوجها "أنطونيو".

من خلال ما سبق يتضـح لنـا أنـه بقـدر حضـور الشخصـيات الشكسـبيرية والعقد الأساسية والحبكات الثانوية، ومدى محاكاة باكثير لمسرحية(تـاجر البندقيـة) لشكسبير، كيفية التحليل والمقارنة ومواطن الائتلاف بين بورسيا ونـاديـة في العديـد من الصفات، يظهر لنا كأن باكثير اتبع ما يكاد يكون محاكاة كاملة لـدور بورسـيا في المسرحية مع نادية في شـيلوك الجديـد، باسـتثناء بعـض التحـولات الفرعيـة التـي أحدثها باكثير.

المبحث الرابع

الحبكة عند شكسبير وباكثير

الحبكة عند شكسبير وباكثير:

- تعريف الحبكة:

الحبكة في المفهوم الأرسطي لها بداية ووسط ونهاية، والاتصال بين حادثة وأخرى، وينبغي وجودها في كل حادثة فإذا ما حذفت الحبكة أو اختلف مكانها، أصيبت المسرحية كلها بالخلل البنائي[1].

ولأن العمل المسرحي والدراما لا تحاكي الشخصيات ولكنها تحاكي الحياة التي تتضمن أحداثًا، فقد اشترط أرسطو لنجاح الكاتب المسرحي قدرته على الربط بين عناصر المسرحية في الحبكة.

فقد يتوفر لدى الكاتب المسرحي القدرة على خلق الشخصيات، أو استخدام اللغة، لكن لا يملك القدرة على الربط بين الأحداث، وهذا ما يصيب المسرحية بالخلل والضعف.

على حد تعبير ألارديس نيكول في إحدى محاضراته قائلًا: "المسرحية ليست نسخة من الطبيعة وإنما هي محاكاة لها"[2].

(1)ينظر: معجم المصطلحات الدرامية، د. إبراهيم حمادة، مادة "حبكة".
(2) علم المسرحية، ألارديس نيكول، تر: دريني خشبة، ص32.

فالكاتب المسرحي لا يصور حياة شخص أو أشخاص إنما يصور أحداثًا وقعت لهذا الشخص ثم ردود الفعل، وطريقة الربط بين الشخص والحدث.

ويوافق رأي أرسطو الكاتب أريك بنتلي في كلامه عن العقدة في الدرامة والحبكة: "العقدة هي مادة خام مستمدة من الحياة على اتساع الحياة"(1).

إن الحبكة هي عملية هندسة الأجزاء المسرحية وربطها ببعضها البعض، فكل مسرحية حتى لو كانت عبثية لا تخلو من الحبكة"(2).

أولًا: الحبكة عند شكسبير في (تاجر البندقية):

- اعتمد الإليزابيثيون في حبكاتهم على الحبكات المتداخلة، حيث الحبكة الرئيسية و وجود عدة حبكات في المسرحية والعمل الأدبي بألوانه كافة(3).

مسرحية شكسبير تختلف في حبكاتها المتداخلة، فهي تحتوي ثلاث قصص متداخلة، ولكل قصة حبكتها، والحبكة الأساسية هي قصة الصك بين أنطونيو وشيلوك ورطل اللحم، أما الحبكات الثانوية منها: قصة الصناديق الثلاثة، وحبكتها بفوز باسانيو بقلب بورشيا، وقصة الخواتم في نهايتها.

- الحبكة الأساسية في مسرحية (تاجر البندقية):

هي صك العقد بين المسيحي أنطونيو والمرابي شيلوك وبعض الحبكات الفرعية، حيث كفل أنطونيو صديقه بسانيو عند اقتراضه من المرابي شيلوك المبلغ للذهاب للزواج من بورسيا في مدينة بلمنت. ونص الصك على اقتطاع شيلوك

(1) الحياة في الدرامة، أريك بنتلي، تر: جبرا إبراهيم جبرا، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص33.
(2) المسرحية والرواية والقصة القصيرة، د. فوزي الحاج، ص100.
(3) المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ص13-14.

رطلًا من اللحم من صدر أنطونيو من المنطقة المجاورة للقلب إن تأخر في تسديد المبلغ[1].

- **الحبكات الثانوية تتمثل في:**

أ- **قصة الصناديق الثلاثة التي تمثلها بورسيا،** وكان أبوها ملكًا وضع لها شرطًا للزواج وهو الصناديق الثلاثة، أحدها من الذهب والثاني من الفضة والثالث من الرصاص، وكتبت على كل صندوق جملة، وشرط كل أمير يتقدم لها أن يختار الصندوق السليم الذي يحتوي على الجواهر وصورة بورسيا، وتستمر الأحداث إلى وصول بيسانيو واختياره الصندوق الرصاص وفاز بزواجه من بورسيا.

ب- الحبكة الثانوية الثانية وهي (قصة تبديل الخواتم):

حيث تعطي كل من (بورسيا) و(نيرسيا) زوجيهما خاتمًا ويتعهدان بعدم التفريط به، إذ التفريط به يعني الفراق، نلاحظ أن الحبكات الثانوية حبكة(اختيار الصناديق الثلاثة) وحبكة (تبديل الخواتم)، تواجه بعذوبتها الحبكة الرئيسية، وما فيها من مأساة ورطل اللحم وتجلى إبداع شكسبير بالحفاظ على الربط بين الحبكات وعدم إفلاتها.

لو رتبنا أحداثها على الفصول الخمسة ستكون ممثلة بهرم فريتاج الذي أتى من تصور الناقد الألماني جوستاف فريتاج (1816-1895) من أن البناء الدرامي لمأساة تقليدية يتكون من خمسة فصول في الأجزاء الهرمية.

(1) تاجر البندقية، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، ص31-38.

توزيـــع فصـــول المســـرحية (تـــاجر البندقيـــة) علـــى هـــرم فريتاج[1] حيث:

1. **التقديمة**: وتتمثل في الفصل الأول حيث أسى وحزن أنطونيو.

2. **لحظة الدفع**: وهي اللحظة التي استثارت العمـل الأدبي، تمثلـت في عقـد الصك بين أنطونيو وشيلوك.

3. **الحدث الصاعد**: تمثل في عدة أمور منها: زواج بيسانيو من بورشيا، وتصـيد شيلوك لأنطونيو لموعد العقد والدفع.

4. **ذروة التأزم**: ظهرت في غرق سفن أنطونيـو في البحـر، ومطالبـة اليهـودي "شيلوك" بحقه وهو رطل من اللحم من صدر أنطونيو.

5. **الحدث المنهبط**: وتمثل في المحكمة حيـث أخـذت الأمـور تجـري لصـالح أنطونيو وذلك بتنكر بورسيا بزي محامٍ للدفاع عن أنطونيو.

6. **الفجيعة:** كان من المتوقع أن تنتهي هـذه الروايـة بفجيعـة، لكـن شكسـبير تلاعب في نهاية المسرحية حتى تنتهي المسرحية بنهاية سعيدة، ويخرج أنطونيـو بريئًـا من السجن، مقابل خسارة أملاك شيلوك لابنته بعد وفاته.

وترى الباحثة: حرص القلم الشكسبيري على التماسك بين الحبكـات، خاصـة في الحبكة الأساسـية "رطـل اللحـم" والحبكـات الثانويـة الموجـودة في المسرـحية، واستمر القلم الشكسبيري بين مد وجزر إلى أن سيطر على مشـاعر المشـاهد وحقـق

(1) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص311.

تفريغ الطاقات والمشاعر السلبية التي يراها المشاهد، وهكذا صور الأخلاق السيئة في شيلوك، بينما كان أنطونيو هو التاجر المسيحي المحبوب من الجميع.

ثانيًا: الحبكة عند باكثير:

ترى الباحثة أن الحبكات في (شيلوك الجديد)كانت تسير على خط شبه مستقيم، شيء متوقع حدوثه، لأن العربي مهما أحب فتاة يهودية وباع أرضه، فإنه سيندم في يوم من الأيام ويتوب، يبقى حبه لوطنه يعلو فوق حبه لأي فتاة، وتمثل ذلك في عبد الله فياض، كما أن دم الشباب العربي حام لا يروق له الخضوع والخنوع بل كان الحل الأمثل عند عبد الله فياض هو "الثورة" على شيلوك واليهود، ونجد في الجزء الثاني "الحل" من مسرحية "شيلوك الجديد" انتحار شيلوك زعيم الصهيونيين الذي طالب برطل اللحم "فلسطين" ولم ينجح بذلك، صودرت المستعمرات والمستوطنات التي احتلها الصهاينة لأصحابها العرب، كذا حرم اليهود من دخول فلسطين بدعوى أن لهم مقدسات فيها، لكن المجلس في المحكمة اشترط فقط دخول الحجاج اليهود إلى المقدسات، رغم اختلاف موضوع العملين الأدبيين إلا أن الحبكة عند باكثير كانت متوقعة، ولم تكن بقدر روعة حبكات شكسبير.

تتمثل نهاية المسرحية وانفراج حبكتها بالحوار الذي قام بين كل من رئيس المحكمة وميخائيل وشيلوك:

- "**ميخائيل**: أنتم المسئولون عن ملايين الدولارات التي بددتموها في فلسطين فليس لها أي اعتبار، أما نحن فلسنا مسؤولين عما لحقنا من الخسائر بل تقع تبعيتها عليكم، فعليكم تعويضها.

- **الرئيس**: لاشك أن هذا منطق معقول.

- **شيلوك**: لكن من أين ندفع هذه التعويضات؟

- **الرئيس**: هذه مشكلة يسيرة الحل يا مسيو شيلوك، يؤخذ من مستعمراتكم الزراعية في فلسطين ومؤسساتكم الصناعية[1].

ويستمر الحوار وجدال شيلوك إلى أن يصيح:

شيلوك: يالقسوة الأقدار! من أين نجيئكم بالمال أيضًا؟؟ أنبيع أنفسنا وأولادنا لتعويضكم؟[2].

كما يحرم على اليهود دخول المقدسات التي يزعم شيلوك أنها لهم في فلسطين، ونهاية المسرحية يغادر شيلوك المحكمة ثم يأتي فتىً يخبر كوهين أن شيلوك قد انتحر.

ثالثًا: ملخص المقارنات:

- **إن أي تلخيص لأي مسرحية من مسرحيات شكسبير**، ليبدو شاحبًا فقيرًا، بل تلخيصً ضحلٌ، إذا ما أردنا أن يكون مرآة لفنه، لأننا لا نطيق أن نتحمل مسؤولية مسخ شكسبير بتلخيصه، أو تقديم عجالة شائهة لشيء من مسرحياته، فعلى القارئ الإحاطة بأصول تلك المسرحيات، أو ترجمتها، مهما بلغت هذه الترجمات من السوء، فإنها تعطينا صورة أفضل بكثير من العجالات والتلخيصات.

- **الأسبقية في الزمان والمكان ترجع لشكسبير في الكتابة لـ "تاجر البندقية"**، التي تؤرخ من عام 1594-1598، وكتبها ويليام شكسبير في عصر الملكة إليزابيث أي في القرن السادس عشر، وكان التألق والإبداع مشهور في العصر الإليزابيثي، في

(1) مسرحية شيلوك الجديد، ص262.
(2) المصدر السابق، ص275.

لندن، كتابة المسرحيةتزامنت مع الضجة التي أثارتها قضية إعدام طبيب الملكة اليهودي "لوينز" بتهمة وضع السم للملكة دون أي دليل، نظر المجتمع الإنجليزي في إنجلترا إلى اليهود نظرة استحقار ودناءة، لا نظرة الحذر والعداوة.

- لو نظرنا لوحدة الزمان سنجدها متقاربة جدًا من بعضها، فهما متزامنتان تقريبًا، حيث ما يلبث أن يصل بيسانيو إلى بلمنت ليفوز بيد بورسيا التي تعرض عليه أن يمكث هناك شهرًا أو شهرين، لكن بيسانيو يرفض ذلك ما أن يأتي موعد سداد القرض من أنطونيو لشيلوك، لتعود الحبكة الأساسية في المسرحية.

- **شكسبير كسر هاتين القاعدتين (الزمان والمكان)**، مع اختلاف الأحداث في مسرحيته. كما أن شكسبير لم يحفل بقانون الوحدات الثلاث، وهو (المكان والزمان والحدث) فلا يجد القارئ فيها صعوبة الانتقال من مدينة لأخرى بل بكل سهولة وسلاسة يتم الانتقال بين البندقية وبلمنت، وهذا يزيد العمل الأدبي خصوبة وإثارة، وهو كسر وحدة المكان.

• الزمان والمكان عند باكثير:

- **"كانت قضية فلسطين تشغل بال الكاتب**، إلى أن لخص في كتابه "فن المسرحية" ما دفعه لكتابة هذه المسرحية "شيلوك الجديد" قائلًا: "كانت قضية فلسطين تشغلني وذلك سنة 1944، أي أربع سنوات قبل النكبة، عندما قرأت أن الزعيم اليهودي "Jobotinsky" قد ألقى في مجلس العموم البريطاني المتحد خطابا، عندما ضرب بيده على الطاولة قائلًا" أعطونا رطل اللحم... لن نتنازل أبدًا

عن رطل اللحم "مشيرًا بذلك إلى وعد بلفور"[1]. تذكرت وقتها "تاجر البندقية" فذهبت أقرأها مرة تلو الأخرى إلى أن وجدت ضالتي فصارت هذه الكلمة "رطل اللحم" حجة على الصهيونية، كما صار اسم اليهودي "شيلوك" حجة على اليهود لا لهم.

– **عبقرية شكسبير لم تحفل بالتقيد بالوحدات الثلاثة للمسرحية،** خرج عن تعاليم المدرسة الكلاسيكية، فالإليزابيثيون تجاهلوا الوحدات والكورس ونقاء الأسلوب، واستفادوا من الدراسات الكلاسيكية الحديثة في بناء الحبكات وتصريفها[2].

تجسدت في العملين عدة أفكار، منها:

- **إنك لا تجني من الشوك العنب[3] :**

وتمثل ذلك في شيلوك المرابي الذي أبدى استحسانه لإقراض باسانيو، لكنه اقتنص الفرصة ليكتب صكًا على أنطونيو مقتضاه "من حقه رطل اللحم من أنطونيو إن لم يدفع بالوقت المحدد" وتمثل ذلك بهذا الحوار:

– **شيلوك:**" ثلاثة آلاف دوقي – حسن، جيد.

– **باسانيو**: أجل يا سيدي لثلاثة أشهر.

– **شيلوك**: لثلاثة أشهر! حسن، جيد.

– **باسانيو**: بصك على أنطونيو كما أعلمتك[1].

---

(1) فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، مكتبة مصر، 1984، ص49.
(2) المسرحية والرواية والقصة القصيرة، د. فوزي إبراهيم الحاج، ط2، مكتبة القدس، ص22.
(3)ينظر المثل في: جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (المتوفى: نحو 395هـ)، دار الفكر – بيروت، د.ت، د.ط، 9/1.

ويستمر الحوار إلى أن يأتي أنطونيو، يقتنص شيلوك قدوم أنطونيو ليعاتبه ويذكره بكلامه ضد اليهود وشيلوك مستهزئًا قائلًا:

- **شيلوك**: لأن الألم هو إحدى الآفات التي خصت بها أمتنا، طالما نعتني بالكافر، أو الكلب، وبصقت على عباءتي التي يعرف منها الناس يهوديتي، كأنك تعيبني لاستعمالي ماهو ملكي، أماالآن فيظهر أنك في حاجة إلي:"شيلوك نريد منك نقودًا"من يقول لي هذا؟ أنت يامن ينفث في لحيتي لعابه، ويطردني من حضرته ركلًا، كماالكلب الأجنبي من عتبة البيت، تطلب مني مالًا!!... ويومًا قبله دعوتني كلبًا، فقيامًا مني بحق تلك المكارم كلها سأقرضك نقودًا[2].

- **أنطونيو**: من المحتمل أنك ستجدني مسميًا لك بتلك الأسماء، أو باصقًا في وجهك، أو طاردًا إياك برجلي؛ فإن كنت راغبًا في إقراضنا المال فلست دائنًا به أصدقاء، وأنَى للصداقة أن تتولد من حيث لا رحم؟ أنت تقرض عدوًا، فإذا أبطأ عن الإيفاء في الأجل كنت في حل من تخريط القانون عليه بكل قوته".

- **شيلوك**: انظر كيف تستشاط، أريد أن أكون صديقًا لك، وأن أحصل على عطفك، وأن أنسى ازدراءك إياي، وأن أقضي حاجتك الراهنة، بلا تقاضي فائدة ما، وأنت تأبى سماع ما أعرضه عليك من جميل العرض.

- **أنطونيو**: لو فعلت لبالغت في الإجمال.

- **شيلوك**: سأثبت لك مجاملتي – لنذهب إلى محرر عقود فتخط الصك لديه، ومن باب المزاح سأستكتبك إقرارًا بأنك إذا لم تدفع زهاء ذلك الخطفي يوم كذا

---

(1) تاجر البندقية، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، ص35.
(2)المصدر السابق، ص37-38.

بمكان كذا توجب لي عليك اقتطاع ليرة* من لحمك في المكان الذي أختاره من جسمك..."[1].

هذا رطل اللحم عند شكسبير أما عند باكثيرفتمثلت هذه الفكرة "رطل اللحم" في فلسطين، فبعد أن اكتسب شيلوك الأرض من عبد الله، أظهر للمحكمة برئاسة الممثل البريطاني أحلام وطموح اليهود ليس فقط "رطل اللحم أي فلسطين" بل الوطن العربي بأكمله.

- **تجسدت فكرة" العدالة لا تكفي والرحمة لازمة" في العملين:**

1- عند شكسبير:

نجدها تجسدت في موقف بورسيا في المحكمة وتمسك شيلوك بحقه حسب القانون، لكن تحثه بورسيا وهي متنكرة بثياب محامٍ على الرحمة وأن يأخذ ثلاث أضعاف مبلغه، أحسن من اتباع القانون، يجب اتباع الرحمة لأنها عمل إنساني، وبإصراره لاتباع القانون أظهر مدى حقده على المسيحيين وخاصة أنطونيو، لنقرأ معًا:

- **بورسيا**: أتعترف بالصك؟
- **أنطونيو**: أعترف به.
- **بورسيا**: على اليهودي إذًا أن يكون رحيمًا.
- **شيلوك**: ومن الذي يضطرني إلى الرحمة؟

---

(1)Libra: وحدة وزن رومانية قديمة تعادل ه4.327 غرام، تاجر البندقية، ص37-38

- **بورسيا:** روعة الرحمة أن تكون خيارًا لا قسرًا، فهي كماء السماء ينهل بالخير، ويهطل باليمن عفوًا ممن وهب، ويتركه لمن كسب..."

- **شيلوك:** لتقع تبعة أعمالي على رأسي، أتشبث بالقانون وألح في إنفاذ شرطي[1].

• فكرة العدالة لا تكفي، والرحمة لازمة عند باكثير:

نرى تجسيد هذه الفكرة عند علي باكثير، باتفاق القضية واختلاف الهدف، فالهدف عند باكثير هو رطل اللحم "فلسطين" وعندما تمسك شايلوك في مسرحية "شيلوك الجديد" بالقانون أمام المجلس البريطاني وممثلي العرب وغيرهم من ممثلي اللاصهيونية، لم يفلح وأفلس وكانت نهايته الانتحار، ممثلًا باكثير بهذا الحوار:

- **سوردز:** "ينهض" يا حضرات المستشارين، اسمحوا لي اليوم أن أرد على كلمة وجهها إلينا المسيو شيلوك في نهاية جلسة أمس وقالها قبله زعيم صهيوني متطرف، إذ كان يدلي بشهادته في لندن، تلك الكلمة التي يلمح فيها إلى رواية تاجر البندقية الشهيرة، وأحب قبل الرد عليها أن أرجو المسيو شيلوك أن يعيدها على مسامعنا.

- **شيلوك:** "ينهض" إني على استعداد أن أعيدها ألف مرة ومرة، لقد وعدتمونا برطل من اللحم فأعطونا ذلك الرطل![2].

---

(1)تاجر البندقية، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، 136-137

(2) مسرحية شيلوك الجديد، ص143.

نجد شيلوك الجديد يرفض تمامًا مصالحة العرب، وإصراره أن يقتطع فلسطين من الوطن العربي حسب وعد بلفور.

وكذا شيلوك عند شكسبير في تاجر البندقية، رفض التنازل عنشرطه "رطل اللحم" من أنطونيو، دون مراعاةٍ للإنسانية.

ولما قيل لشيلوك في تاجر البندقية: خذ رطل اللحم دون أن تريق منه قطرة دم واحدة، عجز وصودرت أمواله حسب قانون البندقية.

شيلوك عند باكثير، لما تشبث بالقانون لم يستطع أن يحصل على ما طالب به، فقام بالانتحار.

بعد وجود نقاط التلاقي الواضحة بين العملين، لا بد من وجود نقاط اختلاف بينهما نذكر منها:

باكثير صور لنا "شيلوك" بالشخص الذي يصنع العراقيل ويضع المواقف المضادة لبطل المسرحية، فقد كان يتحين الفرص لصالحه رغم قسوته وعدوانه، وتعامله بالربا لينتزع أملاك الآخرين.

نقرأ ذلك على لسان "ميخائيل" في حوار بينه وبين كاظم:

- "**كاظم**: يا للداهية! ما حمله على ذلك؟

- **ميخائيل**: الحاجة يا كاظم، فبالرغم من مساعدتنا له احتاج إلى المال لشراء البذور والمواشي؛ فاضطر إلى استدانته من شيلوك بالربا الفاحش.

- **كاظم**: لماذا لم تمنعه عن ذلك؟

– **ميخائيل**: قد حاولت أنا وكساب أن نمنعه عن ذلك، ولكن اعتذر بحاجته الملحة وقال إنه إن لم يتخذ هذه الخطوة فلن يستطيع تسديد الضرائب التي على الأرض"[1].

وكذا كلام "شيلوك" المباشر مخاطبًا كوهين، بتخطيطه وحصوله على أراضي الفلاحين العرب:

– "**شيلوك**": [...] أريد منك أن تكتب تقريرًا للحكومة تحسن لها فيه إصدار قانون يمنع تصدير القمح والزيت إلى الخارج هذا العام... مهم جدًا يا مسيو يعقوب. إن المدينين لنا من الفلاحين العرب أصحاب الأطيان لم يكونوا في موسم من المواسم أكثر منهم في هذا الموسم، وهذه فرصة ينبغي ألا تضيعها شركة شراء الأراضي الفلسطينية، فإذا نجحنا في حمل الحكومة على إصدار هذا القانون فسيسقط معظم هذه الأطيان في أيدينا؛ لأن أصحابها لن يستطيعوا تسديد ديونهم حين تهبط أسعار القمح والزيت، أفهمت يا عزيزي؟؟[2].

– **شيلوك الجديد** لا يتورع في توظيف المرأة للوصول إلى هدفه وهو بيع الأراضي، في حين شيلوك (تاجر البندقية) يجن جنونه حين يعلم أن ابنته جيسكا قد تنصرت وهربت مع المسيحي، إذ يتمنى أن تتزوج ابنته من أسوأ اليهود، ولا أن تتزوج ذاك المسيحي.

– صنع "شيلوك" الفرص في "شيلوك الجديد" وظهرت معاداته لبطل المسرحية "عبد الله فياض"، حيث وضع الفتاة اليهودية "راشيل" لتتلاعب بمشاعر

(1) شيلوك الجديد، ص42.
(2) المصدر السابق، ص 52.

"عبد الله فياض" ممثلة حبها له، حتى يتم إخضاعه لما يأمر "شيلوك" وهو بيع الأرض من قبل "عبد الله"، ويتم ما أراده شيلوك.

نرى "شيلوك" مخاطبًا راشيل قائلًا:

- **شيلوك**: "حاذري يا بنتي أن تكوني جادة في هذا الأمر، إنما نحن نلعب بهذا الشاب العربي لنقضي وطرنا منه"[1].

- شيلوك الجديد كان يصطنع الفرص، لا يسلم للأقدار كسابقه، كما لا يتوقف كرهه للنصارى وحسب بل تعدى كرهه للعرب، حتى على أبناء جلدته من اليهود، كما زور لإبراهام حادثة محاولة قتله، متوسلًا إلى ذلك بمساعدة زيكناخ:

- "**زيكناخ**: [...] أرني يا سيدي المسدس الذي معك.
- **إبراهام**: "مندهشًا" ما شأنك به؟ إنه مسدس مرخص.
- **زيكناخ**: أرنيه من فضلك.
- **إبراهام**: "يصعد النظر فيه ويصوبه".
- **زيكناخ**: ماذا تنتظر؟ أرني مسدسك.
- **إبراهام**: "يخرج مسدسه من وسطه" تفضل.
- "يأخذ زيكناخ المسدس وسرعان ما أطلق منه رصاصتين على الجدار الذي يجلس دونه شيلوك، ثم انقلب إلى إبراهام فألقى القبض عليه".
- **إبراهام**: "يحاول المقاومة ويصيح، ما هذا يا لصوص؟ ماذا تريدون مني؟
- **شيلوك**: ويل لك، أتزورني في مكتبي وتطلق علي الرصاص يا مجرم؟"[2].

---

(1) شيلوك الجديد، ص47.
(2) المصدر السابق، ص71.

– شيلوك الجديد اختلفت قضيته عن قضية شيلوك البندقية، فكان هم شيلوك الجديد هو احتلال الأراضي الفلسطينية وإنشاء دولة "إسرائيل"، أما شيلوك البندقية كان همه التخلص من التاجر المسيحي "أنطونيو" برطل اللحم الذي صكه عليه.

مثال مطالبة شيلوك الجديد في المحكمة في الجزء الثاني من المسرحية في الحل:

– "**شيلوك**: قضيتنا هذه واضحة وعلاجها بسيط، إننا لن نأخذ رطل اللحم فحسب، فلو أردنا ذلك لما استطعنا اقتطاع الرطل إلا بإراقة الدم ولاحق لنا في هذا، بل لا مصلحة لنا فيه.

– "**سوردز**: هل تعني أنكم ستأخذون الوطن العربي كله لتقيموا فيه الدولة اليهودية؟

– **شيلوك**: ستقوم الدولة اليهودية في فلسطين، ولكنا لن نقتطعها من الوطن العربي لأن هذا الوطن سيكون المجال الحيوي لها ولنشاطها.

– **سوردز**: ولكن ليس في وعد بلفور ما ينص على هذا الذي تزعم.

– **شيلوك**: إن لم يشتمل عليها نصًا فقد اشتمل عليه ضمنًا"[1].

– ويظهر التناص وهو أحد أدوات المقارنة جليًا في الجزء الثاني من شيلوك الجديد (الحل) مع (تاجر البندقية) حول قضية رطل اللحم، نقرأ:

(1) المصدر نفسه، ص151.

– شيلوك الجديد أكثر جرأة بمطالبة رطل اللحم بل وبما حوله، بينما شيلوك شكسبير لم يقتصر همه إلا بمطالبة رطل اللحم من المسيحي أنطونيو حسب ما عقد في الصك.

– **شيلوك**: "ينهض" إني على استعداد أن أعيدها ألف مرة ومرة، لقد وعدتمونا برطل من اللحم فأعطونا ذلك الرطل!

– **سوردز**: أيها السادة، لقد فكرت البارحة في هذه الكلمة؛ فعجبت كيف يحتج بها رجل يهودي في عصرنا هذا كما احتج بها مَن سَبَقَه من قبله بقرون [...]"[1].

ونقرأ في موضع آخر في شيلوك الجديد:

– **شيلوك**: إن اليهودي الصميم لا يخدع عن حقه، كما خدع شيلوك الذي اخترعه خيال شكسبير المريض.

– **سوردز**: إن شيلوك تمسك باقتطاع رطل اللحم من جسم أنطونيو، فلما قيل له خذ رطلك من اللحم بشرط أن لا تريق قطرة من الدم عجز وأبلس وأدرك خطأه، وإني لأخشى أن يكون مصيركم كمصير شيلوك؛ تريدون اقتطاع فلسطين وهي في مكان القلب من جسم الوطن العربي، وتصرون على ذلك جاهلين أو متجاهلين أن ذلك يستحيل بدون أن تريقوا قطرات من الدماء.

– **شيلوك**: هذا ما يؤكد قولي إن شيلوك هذا لم يكن يهوديًا صحيحًا، وإلا لما عجز وأبلس ولاستطاع أن يحتج على قضاته الجائرين عليه ليهوديته"[2].

---

(1) شيلوك الجديد، ص143.
(2) المصدر السابق، ص149.

- "شيلوك" في العملين الأدبيين، يمثل الشخصية المعارضة لبطل المسرحية، كما أن هناك صفات متوافقة لهذه الشخصية بين العملين، إلا أن الاختلاف بينهما جذبنا أشد الجذب من الاتفاق.

خاتمة الفصل

وما توصلت إليه الباحثة من نتائج في المسرحيتين فهي:

●**شيلوك شكسبير** كان حقده على العرب والنصارى بخاصة المسيحيون، كان الصك رطل لحم من المسيحي، أما شيلوك في شيلوك الجديد كان حقده على العرب وكان الصك بينه وبين العرب هو قطع الأراضي وبيعها.

●**لم يخطئ شكسبير** في تصوير اليهود، لكنه قصر في تصوير ما يمتاز به اليهودي من مكر وخبث وحقد على الإنسانية، وعذر شكسبير في ذلك أنه لم يرَ هذا الطراز الصهيوني الجديد، لكنه أرسى صفاتهم الموجودة منذ القرن السادس عشر.

●**أما باكثير فقد رسم شيلوك اليهودي بصورته الموجودة في زمنه**، وأضاف عليه المكر والحقد على الإنسانية، والمادة دينهم وديدنهم، وحقدهم على الوطن العربي بأسره، وما يطالب به مصورًا جشعه فهو ليس من حقه رطل اللحم "فلسطين".

●**أنطونيو في "تاجر البندقية" كان يقابله شخصية** "ميخائيل جاد" في شيلوك الجديد، وكان كلاهما محبوباً لدى الجميع من أبناء شعبه وكلاهما كان يقابلهما شخصية " اليهودي شيلوك" الشخصية المعارضة لهما في العملين.

●**وافق أنطونيو** على الصك لإيمانه أن تجارته ستعود ويستطيع رد المبلغ لشيلوك قبل المدة المرهون عليها في الصك وفاءً لصديقه.

●**أما البريطانيون فقد أعطوا اليهود وعد بلفور**، ليؤكدوا لهم أنهم سيقيمون وطنًا قوميًا لهم في فلسطين، وهو وعد من لا يملك لمن لا يستحق.

الفصل الثاني

مسرحية "هاملت" لشكسبيرومسرحية "هاملت يستيقظ متأخراً والقبض على طريف الحادي " لممدوح عدوان.

❖ **المبحث الأول**: لمحة عن مصادر شكسبير الأدبية في مأساة هاملت.

❖ **المبحث الثاني**: ملخص العملين الأدبيين.

❖ **المبحث الثالث**: البناء الدرامي في هاملت شكسبير.

❖ **المبحث الرابع**: تحليل العمليين الأدبيين.

❖ **المبحث الخامس**: المونولوج في العمليين الأدبيين (مسرحية هاملت شكسبير،ومسرحية هاملت يستيقظ متأخرًا والقبض على طريف الحادي لممدوح عدوان).

❖ **المبحث السادس**: ملخص نقاط التلاقي والاختلاف في العملينا لأدبيين.

المبحث الأول

لمحة عن مصادر شكسبير الأدبية في مأساة هاملت

"أثبتت الدراسات التاريخية بصورة قاطعة أن شكسبير أعـاد كتابـة مسرحية أصلية كتبت في إطار نوع من المسرحيات يسمى "تراجيديات الثأر" وهو نـوع مـن المسرحيات يقـوم حـول صراع بـين القاتـل والمنـتقم، إلى أن يثبـت المنـتقم صـحة المعلومات حول القاتل، فتبدأ بينهما محاورة كمحـاورات الروايـات البوليسـية كـل منهما يريد أن يتخلص من الآخر، وينتهي هذا النوع مـن المسرحيات بمأسـاة قتـل جماعية يحصل فيها التشهير بالقاتل وإعلان جرمه وقتله علانيةً"[1].

"لكن شكسبير لا يكتب مسرحية بوليسية وإنما سـقته هنـا للتـدليل عـلى أن حوادث المسرحية التي كانت تُفسر أنهـا ناتجـة عـن ضـعف تراجيـدي في شخصـية البطل لها تفسير آخر وهو تفسير موضوعي، يتصل بـالتراث الأدبي، وكـذا الـتراث الديني الذي كان شكسبير وجمهوره يؤمنون به، فالسؤال هنا: ماذا أضاف شكسـبير على تلك المأساة البوليسية؟[2].

عند هاملت شكسبير لم تكن القوى المتصـارعة متكافئـة، هاملـت الابـن لـه عدوه وهو عمه، إذ إن عدوه ملك شرعي، يبرم الاتفاقيات والمعاهدات وغيرها من واجبات الملك، بينما هاملت الابن شاعر رقيق الحس محـب للحيـاة، فطـن وذكـي، ولا يملك دليلًا على أن قاتل أبيه هو عمه كلوديوس.

---

(1) دراسات في المسرح والأدب، د. هدى حبيشة، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص35.
(2) المرجع السابق، ص35.

ولأجل قطع الشك باليقين، يقوم هاملت بإعداد مسرحية مع أصدقائه لتعرض أمام الملك، ومن خلال رد فعل الملك يتبين له مدى صحة المعلومات التي قالها الشبح له، وهو أن يكون "كلوديوس" قاتِله، وبهذا ينتهي الصراع الخفي بين العم وابن أخيه ليظهر جليًا، ويبدو خوف العم من هاملت، فيرسله لإنجلترا بحجة التعليم، ويرسل مع رفيقي "هاملت" رسالة لملك إنجلترا فحواها "على من يقرأ هذا الظرف قتل حامله" لكن هاملت يكشف تلك الخديعة من عمه ورفيقه، ويكتب رسالة وهو على ظهر السفينة فحواها: قتلحامل الرسالة موقعًا إياها بختم والده الملك "هاملت" ويعطيها لصديقه، فيتم قتل صديقه ويرجع هاملت ثانية للدنمارك، وتبدأ الصراعات النفسية مع هاملت والمجتمع من حوله.

أولاً: "هاملت والخطأ التراجيدي":

أكثر الشخصيات التي لقت نصيب الأسد للتحليل من قبل النقاد، وإن اختلف النقاد حول وجود خطأ تراجيدي في هاملت أم لا.

تقوم المسرحية على إجابة لسؤال جوهري وهو: هل سينتقم هاملت لأبيه؟

يقول كولردج: "يبدو أن شكسبير أراد أن يضرب لنا مثلًا في هاملت على الضرورة الحتمية في تحقيق التوازن بين عنايتنا بما بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي، وهذا التوازن في هاملت مضطرب، فأفكاره وأخيلته أشد وضوحًا لديه من مدركاته"[1].

(1)مآسي شكسبير الكبرى، ويليام شكسبير، تر: جبرا إبراهيم جبرا، ص8.

يأتي كلامه مرافقًا بعد قراءة هاملت، نعلم أن شكسبير إن كتب أي مأساة فإنه لا يكتبها عبثًا بل يستنطق الجو من حوله ليخلق نفسيات وقيمًا تحتاج إلى المعالجة كما في مآسيه، هنا هاملت كان الأمير المثقف الذي لا شأن له بأمور بلاده، دائم الخيال كأنه يعيش في المدينة الفاضلة مبتعدًا عن الشعب وأمور الشعب، يمثل له القصر كل حياته، لكن هذا الأمر لم يدم طويلًا، فعند اصطدام هاملت بالواقع ومعرفته أن عمه أقرب الناس هو من قتل أباه، صار التردد عند هاملت سيد الموقف، فلا يدري هل يكمل حياته كما كانت أم ينتقم ويغير حياته؟ نجد أنه مثل ما يعكس لنا شكسبير قيمًا في مآسيه فإنه يحثنا هنا ألا نبتعد عن العالم الواقعي وأن نكون واقعيين أصحاب مبدأ لا مترددين مثل هاملت.

ونتيجة ما عرفناه من سمات لشخصية هاملت من الرقة والتأمل، بواقع الفكر نجد أن الأمر الذي كلف به من الشبح وهو الثأر لأبيه، لا يتماشى مع طبيعته النبيلة، إذ وضع هاملت أمام قوة غير مكافئة لقوته، هاملت عاش حياة مترفة لا حياة القتل والأخذ بالثأر.

يرسم لنا شكسبير في مآسيه قيمًا، وكذا يبني الشخصيات النفسية الداخلية، ويعطينا رسائل لأخذ الحيطة والحذر، فإن شكسبير في كتاباته يضع البطل في الظروف المهيأة له ليأخذ بثأره ولينهي المأساة، لكن هاملت ليس جبانًا كما ظن البعض، بل هو لا يحفل بالموت، لكن كثرة التفكير أخرت أخذه بالثأر وجعلته مترددًا حتى في الساعة الحاسمة التي أراد بها قتل عمه، رجع ثانية للتفكير ولم يقتله.

ثانياً: هاملت بين أخلاقيات العصور الوسطى وأفكار عصر النهضة:

بعد معرفتنا أن هاملت كان يعيش في عصرين حيث زمن الإقطاع ومن ثم عصر النهضة، لابد أن نجد هذه الشخصية تختلف عن سائر الشخصيات في مآسي شكسبير خاصة في تردده، نورد رأي الدكتور "أحمد سخسوخ" عن سبب تردد هاملت قائلًا: "إن سبب عجز هاملت وتردده عن القيام إنما يكمن في انقسامه الداخلي، حيث يقف هاملت بين عصرين مختلفين، يتصارعان في داخله، ويمثل هذا التصارع مشاعر رجل العصور الوسطى، وكذا فإن تأثير هذين العصرين ليس فقط على هاملت، وإنما على شكسبير نفسه في أعماله، فهو ابن عصر النهضة، وأنهكه التصارع بين أخلاقيات عصر قديم وفلسفة عصر جديد، يطرد بأفكاره وقيم عصر منهما".[1]

وتتفق الباحثة مع رأي الدكتور أحمد سخسوخ، وتضيف أن المهمة التي ألقيت على عاتق هاملت ليست بالمهمة البسيطة التي تتوافق وشخصية هاملت الحساسة المتأملة، وكذا لم تكن المبارزة بين هاملت ولايرتس بالمبارزة المتكافئة الطرفين، كما أن عدو هاملت ليس عدوًا هينًا، فهو ملك بيده المملكة، يأمر وينهى، فكل الظروف لم تكن متكافئة مع هاملت، لكن هاملت أتقن دوره بادعائه الجنون لمعرفة الحقيقة بمقتل والده.

(1) تجارب شكسبيرية في عالمنا المعاصر،د. أحمد سخسوخ، ص28– بتصرف.

كما أن شكسبير وافق بين وحدة الحدث والشخصيات، وجاء بلون جديد من المأساة غير لون المآسي اليونانية، فهي مسرحية ومأساة وازن فيها شكسبير بين الشخصيات والحبكات الثانوية لتتماشى على خط متوازٍ مع الحبكة الأساسية وهي الثأر من عمه، إلى أن قام هاملت بتنفيذ هذه المهمة التي كُلِف بها.

ترى الباحثة أن التسامح يحتاج إلى قوة وشجاعة أكبر من الانتقام، ولم يكن هاملت كفؤًا للتسامح ولا للانتقام، ولم يكن عدوه عدوًا هينًا، عدوه (كلوديوس) ملك شرعي يقود البلاد، بينما هاملت شخص عادي حساس ومفرط بالحساسية والتأمل والفكر، ولم تكن المواجهة بينه وبين خصمه عادلة، وقد ألقي القدر على هاملت عبئًا وهمًا كبيرًا كان هو في غنى عنه، وسبب تردد هاملت في قتل عمه أجده منطقيًا أول مرة حين رفض قتله وهو يصلي، إذ يقتل عمه وهو يصلي ويستغفر حتى إذا قُتِل ذهب إلى النعيم بينما أبوه في الجحيم، من منطلق العين بالعين والسن بالسن يصر هاملت على قتل عمه مخمورًا فاسقًا كي يذهب للجحيم مثلما قُتِلأبوه الملك "هاملت" دون أن يترك له العم الفرصة ليستغفر ويصلي.

أما تردده في المسرحية كلها وغموضه فيرجع إلى الفكر الفلسفي، لم يكن هاملت مريضًا ولم يصب بأي مرض، ودليل على عقلانيته حديثه مع صديقه هوراشيو في المقبرة وحديثه مع حفار القبور، إن ما جعل هاملت يتردد هو أنه يريد أن يتبين حقًا من صدق كلام الطيف، فهو قارئ متميز، والقارئ من صفاته التأكد من الخبر قبل الإقدام على أي فعل، إذن ليس العجز هو الذي دفعه للترد، وإنما كثرة التفكير في دوافع الإقدام والإحجام هي التي شلت تفكيره.

أما بالنسبة لمن ادعى أنه يشتهي أمه فلا أؤيد ذلك، ودليل ذلك كرهـه لجـنس حواء، لما قامت به أمه من زواجها من عمه، فهو يخبر حبيبته "أوفيليا" أن تذهب إلى الدير مع الراهبات لأن الجمال والثقة لا تجتمعان في أنثى، مظهرًا لنا مدى اشـمئزازه وعدم تصديقه لجنس حواء عامة، أي أن البعض فسر أنه يعاني مـن عقـدة أوديـب، لكن المقصود شدة تعلقه بأمه وغيرته السابقة عليها من أبيه، جعلته يتردد في قتل من تحب حتى لا يؤذيها، وكذلك يرى في عمه هو الذي خلصه من غريمه الأول فكيف يقتله؟

المبحث الثاني

ملخص العملين الأدبيين

أولًا: ملخص مسرحية هاملت لشكسبير:

ننتقل إلى رائعة من أعمال شكسبير الأدبية، وهي مأساة "هاملت" لنطوف في التلخيص محاولين استكناه مغاليق سر هذا التردد الذي شغل الباحثين والأدباء في شخصية "هاملت"، ومسرحية هاملت يكل لها تردد الأمير "هاملت" للأخذ بالثأر من قاتل أبيه، يكلل التردد المسرحية من أول المسرحية إلى آخرها.

تبدأ المسرحية بصدمةٍ نفسيةٍ أخلاقيةٍ عنيفة، تهز كيان الأمير الشاب "هاملت" وذلك بوفاة والده المفاجئ وزواج أمه، فقد كان "هاملت" الابن شديد التعليق بأبيه، لا شأن له بأمور البلاد، لديه حس مرهف، يعشق التأمل والفلسفة، فلم يكن ما أحزنه وأمر عيشه أنه سيحرم حقه الموروث في الجلوس على العرش، ولكن الذي آلم قلبه وقضى على ما كان له من مرح وبهجة هو ما أظهرته أمه من استخفاف بذكرى أبيه، ما مرّ على وفاته شهران أو أقل كانت أمه (جيرترود) تزوجت من أخ الملك كلوديوس عم (هاملت) ملك الدنمارك سابقًا وتولى (كلوديوس) العرش.

وتزداد صدمة هاملت قبل بداية الحدث المسرحي، حين يظهر له الطيف وهو في حراسة البلد مع زملائه، وبعد رؤيته للشبح (للطيف) حيث يحدثه الطيف عن حقيقة موته وأن أخاه (كلوديوس) دس السم في أذنه وهو نائم في الظهيرة في

حديقته ليتولى العرش مبديًا أسفه على ما قامت به زوجته (جيرترود) من زواجها من أخيه (كلوديوس) حاثًا هاملت على الأخذ بالثأر من قاتل أبيه، وأن يترك أمه للعدل والقضاء هو يحاسبها فلا يقوى عليها.

هذا الظهور المفاجئ للطيف وحديثه مع هاملت هو [لحظة الدفع] التي استثارت هاملت ولأجل هذا الثأر يكرس هاملت تفكيره في التحقق من صحة ما قاله الطيف له فيدعي الجنون، ويكون له حبيبة أوفيليا يأمرها أن تذهب إلى الدير مع الراهبات، ويتقن دور المجنون حتى لا يشك عمه الملك في أمره، ويكتب هاملت مسرحية تقوم على عملية الغدر والاغتيال التي قام به عمه (كلوديوس) بحق أبيه الملك المغدور (هاملت) ويمثلها رفاقه في الوقت الذي يشاهد عمه المسرحية، يكون (هاملت) وصديقه المقرب (هوراشيو) يتفرس ملامح عمه، حيث يبدي عمه تأففه مما شاهد من تمثيل، ويصدق هاملت كلام الطيف.

يقرر الملك إبعاد هاملت إلى إنجلترا، وقبل مغادرة هاملت تطلبه أمه (جيرترود) للحديث معه، لتتبين سبب جنونه، فيقسو عليها هاملت في الكلام، ويكون (بولونيوس) مختبئًا خلف الستارة لينقل الكلام للملك، يسمع هاملت حركة فيستل سيفه قاتلًا من خلف الستارة ظنًا منه أنه عمه حيث الفرصة السانحة لأخذه بالثأر من عمه، يفاجأ أنه (بولونيوس) فلم يعط بالًا لمن قتله مدعيًا جنونه، وبعد أن يوافق هاملت على الذهاب إلى إنجلترا يرسل الملك معه رفيقين معهما مكتوب من الملك أن يقطع رأس هاملت فور وصوله، ويكتشف هاملت الخديعة ويسلم المكتوب- بعد تغيير ما فيه- لرفيقيه ويتم قتلهما ويرجع هو سالمًا.

يجد أوفيليا فقدت عقلها لموت أبيها وتكون نهايتها الانتحار في النهـر، ماتـت غريقة، ويرجع أخوها (لايرتس) للانتقام من قاتل أبيه ومن سبب لأختـه الجنـون، يخبره الملك أن هاملت وراء ذلك كله، ليتفق الملك مع لايرتس عـلى الـتخلص مـن هاملت، إثر مبارزة غير عادلة، حيث يضع السم في كأس النخب، ويعطي لايـرتس السيف المطلي بالسم، وتشتد المبارزة ويقع الاثنان أرضًـا ويتبـادلان السـيوف، ينبـه لايرتس هاملت أن السيف الذي بيده سيف مسموم، بعد جرحـه لهاملـت، فيقـوم هاملت بقتل لايرتس والملك وتكون قد سبقتهما الملكة فور شربهـا لكـأس النخـب فتموت حالًا، وفوق هذه الجثث يوصي هاملت صديقه هوراشـيو أن يقـص خـبره على الناس، ويعود فورتنبراس بكل سـهولة ليحتـل عـرش الـدنمارك بعـد أن قتـل الجميع في هذه المأساة التراجيدية[1].

ثانيًا: ملخص مسرحية "هاملت يستيقظ متأخرًا، والقبض على طريف الحادي للكاتب" ممدوح عدوان:

تتألف مسرحية الكاتب ممدوح عدوان من جزأين، حيث كتـب الجـزء الأول "هاملت يستيقظ متأخرًا" محاولًا محاكاة مسرحية "هاملت" لشكسبير، والجزء الثاني منها كان بمثابة مسرحية بعنوان"القبض على طريف الحادي".

مسرحية هاملت يستيقظ متأخرًا، إنما هي مسرحية واقعية حيث عكس فيهـا الكاتب خيانة الأنظمة السياسية، وخيانة الأصدقاء بعضهم بعضًا لأجـل مصـلحة واحدة وهي"المنصب" والاستيلاء عليه بالزور وشهادات الكذب ضد أصدقائهم،

(1) مآسي شكسبير الكبرى، ويليام شكسبير تر: خليل مطران، ص9-103، بتصرف.

عكس الكاتب مدى الفساد في الأنظمة السياسـية، واسـتغلال أصـحاب المناصـب لثروات البلاد لصالحهم ولصالح أبنائهم، في الوقت الذي يبيع فيه كل مـن الحـاكم والمسؤولين دماء الشهداء في الحروب لأجل مصالحهم، وألقى الكاتب الضوء عـلى قضية خيانة النساء وغـدرهن بـأزواجهن، جسـد الكاتـب فكـرة" إن لم تكـن ذئبًـا أكلتك الذئاب" وتمثل ذلك بدور هاملت ابن الملـك المغـدور، فهوشـخص رقيـق المشاعر، مثقف، ما أدمى قلبه هو وفاة والده أمير الدنمارك فجأة، وزواج أمـه مـن "عمه" ليتولى عمه العرش.

لم يجل ببال هاملت التحقق في سبب موت أبيه هل كان قـتلًا أم موتًـا عاديًـا، حتى ظهر له طيف أبيه(الشبح) وأكد له جريمة القتل، ثم جاء الممثل الفقـير ليمثـل الدور في المسرحية التي كتبها هاملت، محركًا وتد التفكـير لهاملـت، ويقطـع الشـك باليقين، إن عامة الناس تتساءل لما لم يتحرك هاملت لمقتل أبيه؟ هنـا يتحـول تفكـير هاملت من حزن وأسى على موت أبيه إلى البحث عن السبب في قتل أبيه.

بينما يعقد (بولونيوس)الصفقات ويهتم بـالمنح الدراسـية لابنـه (لايـرتس)، ويخطط لاستيلاء ابنته (أوفيليا) على العرش لتكـون هـي الملكـة بعـد زواجهـا مـن هاملت، يحذره ابنه (لايرتس)أن ما يفكر به سوف يفجـر صـمت النـاس، فالعامـة كأنها على فوهة بركان وسينفجر هذا البركان في لحظة ما.

يمضي (بولونيوس) كأنه الملك يعقد ويـبرم الصـفقات، ويـزرع الجواسـيس والأعوان عند هاملت لينقلوا له ما يفعل في القصر، وتكون الضربة الثانيـة لهاملـت هي؛ معرفته أن صديقه(روزنكرنتس) يعمـل لصـالح الملـك و(بولونيـوس)، فقـد

استخدم(بولونيوس) القوة التي كان يعتمد عليها هاملت وهي (الأصـدقاء)جعـل أصدقاءه القوة المضادة لهاملت وكان هذا ما أثخن قلب هاملت وهو تنكّر أصدقائه له والعمل ضده لأجل مصالحهم الشخصية.

كانت الضربة القاضية لهاملت، المصالحة مع (فورتنبراس) عـدوهم وإجـراء الصفقات وأولها صفقة الأقمشة بين البلدين، لكن لا تتم هـذه الصـفقة إلا إذا نفـذ الملك نصيحة العدو (فورتنبراس)وهي التخلص من هاملـت لأن هاملـت يشـكل خطرًا عليهم، وبالفعل يقوم صديقه (روزنكرانتس) بالاعتقالات السياسية الظالمـة لأي شـخص يعـترض عـلى قـدوم(فـورتنبراس)للبلـد، ويعتقـل(روزنكـرانتس) صديقه(لورونزو) مع عدم احترام ميثاق الصداقة بينهم بل اعتقله وأهانه كل ذلـك لمصلحته الشخصية وهي "التولي على منصب في الحكـم والتقـرب للملـك"، بهـذا يعكس الكاتب قضية أخرى وهي غدر الصديق بصديقه، وبعد تنفيذ الملك نصيحة (فـورتنبراس) مـن إبعـاد هاملـت لأنـه يشـكل خطـرًا علـيهم، يـأمر الملـك صديقيه(روزنكرانتس) و(غولدنشترن)بالقبض على هاملت واعتقاله، ويوجهـا لـه العديد من التهم المزورة، وهاملت لايجيب مفاجأ بـما يـراه مـن غـدر أمامـه، إلى أن ينطق الملك بالحكم على هاملت وهو "الإعدام".

كان هذا الفساد الذي لخصـه الكاتـب ممـدوح عـدوان في الجـزء الأول مـن مسرحيته محاولًا محاكاة مسرحية مأسـاة (هاملـت) شكسـبير، وكـان ذاك التصـوير للفساد منبثقًا من أرض الواقع العربي وفساد الأنظمة العربية.

جسد الكاتب فكرة الفساد السياسي في مسرحيته التـي كتبهـا وهـي (القـبض على طريف الحادي) وضمن هذه المسرحية مـع الجـزء الأول مـن المسرـحية لتعـزز فكرته عن فساد الأنظمة العربية، وفساد حكـم العسـكر بصـفة خاصـة، فقـد كـان مركزًا في القصة على قسوة حكم العسكر ضد الشعب المـدني، وهـذا يمثـل الواقـع العربي بكل أنظمته.

مصدر مسرحية "القبض على طريف الحادي":

ألف الكاتب ممدوح عدوان هذه المسرحية، مستوحيًا إياها من قصـة قصـيرة للكاتب (عزيز نيسين)واستمد منها الفكرة ليكتبهـا نوعًـا آخـر مـن ناحيـة الجـنس الأدبي ليجعلهـا مســرحية تعكـس شـدة الفسـاد السـياسي، وكثـرة المظلـومين في السجون، وكان (عزيز نيسين)كتب قصته عام 1980[1].

ثالثًـا: ملخـص الجـزء الثـاني مـن مسـرحية (هاملـت يسـتيقظ متأخرًا)، وهي مسرحية (القبض على طريف الحادي):

يتكون المشهد من حارة شعبية، تثير فيها الجدل امرأة ببحثهـا عـن الشـخص المستأجر عندها وهو (طريف الحادي) ويكون شرطيان يجلسان أمام القهوة يجـبران المرأة على تقديم شكوى للشرطة، ويعممـوا صـورة"طريـف الحـادي" تمـر الأيـام وتكثر الاعتقالات الفاسدة، لم تيأس الشرطة من البحث عن طريف، وتعدى ذلـك إلى أن وضعوا ملامح وصور مختلفة تحمل اسم طريف، من هذه الملامـح: "طريـف رجل أشقر طوله مئة وثمانين سم، يشك الشرطي أنـه مـن الاسـتعمار الإنجليـزي،

---

(1) هاملت يستيقظ متأخرًا، ممدوح عدوان، دار الزاوية للطباعة والنشر، 1989م، ص13.

وكذا ملامح لطريف:"أسمر كثيف الشعر، قصير القامة، له شاربان قصيران، نحيل القامة، فقد ثلاثًا من أسنانه الأمامية السفلية، عمره يقرب الخمسين"، وإضافة لهـذه الملامح التي يتم عليها سجن كل من هو بتلك المواصفات، هناك مواصفات أخرى منها: "طريف الحادي في العشرين من عمره، في عينه اليسرى حول بسيط، ويشـكو من تشوه في شفته السفلى تجعل نطقه عسيرًا".

وطريف الحادي: "له عينان خضراوان وشعر أجعد، قصير وبدين".

كل هذه الاعتقالات تحت مسمى التحقيق، ويعكس قول المسؤول ما كان من فساد سياسي قوله:

"المسؤول: لما بتكون محقق حقق

يعني فتش اسأل دقق

إذا قدامك أكبر راس

اضرب الضربة وسبق

وإذا قدامك أفقر ناس

اوعى تحن وتشفق

اضرب الضربة ع القدامك

واصرخ..خلي عظامه تطقطق

اسأل..اسأل..اضرب واسأل

وشو ما قالوا.. اوعى تصدق

انه الإيد الواحدة ما بتصفق

على أي كلمة فيك تعلق

ركب، فبرك، زور، لفق

شوف المعتر ليشب يسكت

والزنكيل منين بيسرق

شوف الأعزب ليشمو مجوز

واللي مجوز ليشمو مطلق

يعني بالمختصر المفيد

لما بتكون محقق حقق"(1)

وتتم الاعتقالات والإهانات لكل من يتم القبض عليه بهذه المواصفات، ويستمر الفساد السياسي حتى تمنح مكافأة للشرطي الذي يقبض على من يملك إحدى تلك المواصفات، إلى أن يصل عدد المقبوض عليهم زورًا إلى أربعة وخمسين شخصًا، مع حملة اعتقالات فاسدة وكاذبة.

(1) القبض على طريف الحادي، ممدوح عدوان، 1980، ص6.

تمر الأيام إلى أن يصل الشخص المطلوب (طريف الحادي) يدخل القهوة يحاسب ويسدد ماعليه من دين لصاحب المقهى، ويرفع صوره من المقهى، ويعزم الشرطيين على الشاي، يرجع للمرأة ليسدها دينها، بعد أن أوضح لها أنه ذهب إلى الضيعة لبيع البستان ورجع لسداد دينه ويطلب منها الزواج فتوافق.

يتضح الفساد والظلم في الحوار بين الشرطيين كأن أحدهما يشرح درسًا للآخر:

"فتح عينيك عشرة على عشرة

لاتضلك مهبول وطيب

شغلك ماهو شغلة سخرة

وما في حاجة تكون متهيب

كل الناس اللي شايفهم

واحد واحد متهمين

أنت عارفهم ماتفهم

عارف كل واحد فيهم مين

فيهم طيب عامل حاله ميت

وفيهم ميت عامل حاله طيب

وفيه واطي عامل حاله عالي

هز برأسك قلن: طيب

كل واحد عارف شو ذنبه

والمذنب ذنبه على جنبه

واللي بيضحك لو مو مذنب

بيخبي ضحكاته بعبه

لو مو مذنب مابيتلفت

بيضله ماشي بدربه

لولا ذنوبهم كان الواحد

ما هو خايف غير من ربه

فإذن خلي عيونك عشرة على عشرة

واحبسهم كلهم بالمرة

حتى الطيب من بيناتهم

بيصفي للميت درس وعبرة"(1)

بينما طريف يبني سور الغرفة وامرأته تساعده في نقل التراب والحجارة، يقترب منها الشرطي يسألها هل هي التي قدمت البلاغ أو الشكوى عن طريف،

(1) هاملت يستيقظ متأخرًا، ممدوح عوان، ص12.

تجيبه نعم وانتهى الأمر بزواجنا، لكن الشرطة تقود المرأة إلى المخفر، ويبقى طريف الذي منعته الشرطة أن يكون معها، يبقى بالخارج بينما اكتظت السجون بالمتهمين زورًا والمظلومين.

الشرطة تعتقل (سبعةً وخمسين) طريف الحادي، وعند وصولهم للشخص المطلوب لا يقبضون عليه.

تنتهي المسرحية بخطاب سياسي حماسي يقول فيه الخطيب:

- **الخطيب:** "ونعد جماهيرنا وشعبنا الكريم، بأن حملتنا ستستمر ولن تتوقف حتى القضاء على آخر طريف حادي على وجه الأرض، ومهما بلغت المعونات التي يتلقاها، والحلفاء الذين يقدمون لهالدعم والمساعدة فإن يقظة شعبنا وتعاونه مع أجهزة الأمن كفيلان بقطع الطريق على طريف الحادي وعلى كل طريف حادي وإلى الأبد"[1].

رابعًا: نبذة عن الكاتب ممدوح عدوان:

ممدوح صبري عدوان (1941 – 2004)، كاتب وشاعر ومسرحي سوري، ولد ممدوح عدوان في 23 نوفمبر/ تشرين ثاني عام 1941، له العديد من الأعمال الأدبية سواء شعرًا أو ترجمات أو مسرحيات، توفيفي قرية قيرون بالقرب من مصياف في محافظة حماة، في 19/ 12/ 2004 بعد معاناة من مرض السرطان بدأ في

(1) مسرحية هاملت يستيقظ متأخرًا، ص13.

المبحث الثالث

البناء الدرامي في هاملت شكسبير

أدخل شكسبير الشخصيات الثانوية في مسرحيته، فارتفع عددهم فيها إلى ما فوق العشرين شخصية، اخترع العقدة الثانوية التي تسير جنبًا إلى جنب مع خط الفعل المتصل من بداية العمل إلى نهايته.

أثبت شكسبير أنه حقق عناصر العمل الدرامي المطلوب، وهي الشخصيات الثانوية والحبكات الثانوية التي تسير بخطٍ موازٍ للحبكة الرئيسية، كما رأينا الحبكات الثانوية في مسرحية تاجر البندقية سابقًا، وانتقلنا هنا لمأساة "هاملت" فهذان العنصران جعلا من أعماله الأدبية أعمالًا عميقة وليست مجرد مسرحيات سطحية.

وما حقق العمل الدرامي تعدد الأحداث الدرامية في مأساة هاملت ومن هذه الأحداث: عودة والد هاملت في صورة الشبح، ثم تظاهر هاملت بالجنون، وقتله لبولونيوس، وعنصر التباين بين هاملت وفورتنبراس، حيث هاملت المتردد، وفورتنبراس صاحب الإرادة المتقدة، كل هذه الأحداث من شأنها أن تؤدي إلى الصدمة العاطفية أو الذهنية وتبعث لدى المتفرج حدة الانفعال.

شكسبير كان بارعًا في استغلال الأحداث وملاءمة الشخصيات للحدث المناسب، فقد كانت مآسيه تنبع من داخل النفس الإنسانية لتعالج قضية لاتزال موجودة حتمًا في كل الأزمنة، سواء الربا أو الأساطير من خروج الأموات من قبورهم كما في هاملت، وظهور الشبح أو الطيف في المأساة نفسها.

أما بالنسبة للمسرحيات؛ نعرف أن المسرحيات تنقسم إلى نوعين وهما المأساة والملهاة، كان لابد لنا من التطرق للتعريف بالمأساة لأن ما بين أيدينا "مأساة هاملت".

تعريف المأساة كما يعرفها أرسطو في كتابه فن الشعر ما يلي فالمأساة: "هي محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التزيين يختلف وفقا باختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف وتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات"[1].

ننتقل لمعرفة الجو الذي كان يسود المسرح قديمًا وحديثًا عند عرض مأساة عليه: المسرح في عصر شكسبير أصابه بعض التطور، واهتم شكسبير في كتاباته بتصوير خبايا النفس الإنسانية من الداخل ولم يكن اهتمامه فقط عرض الشخصيات على المسرح، فكانت شخصياته طليقةً من حدود الزمان والمكان، وكان تمثيلهم صادرا عن البناء الروحي الذي تتبناه القيم متجسدة في هذه الشخصيات[2].

أما المآسي الحديثة، فقد صبت اعتمادها على الصراع الذي يكون بين الفرد والنظم الاجتماعية والسياسية الفاسدة، وتركز المآسي الحديثة على شعور المشاهد أن مثل هذه النظم فاسدة سواء اقتصاديًا أو اجتماعيًا أو سياسيًا"[3]. ومن المآسي الحديثة مسرحية هاملت يستيقظ متأخرًا لممدوح عدوان وهي تعكس الصراع القائم بين الفرد والنظم السياسية.

(1)ينظر: فن الشعر، أرسطو: تر: عبد الرحمن بدوي، بيروت: دار الثقافة، 1973م. ص18.
(2)ينظر: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص62-69.
(3)ينظر: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص66.

المبحث الرابع

تحليل العمليين الأدبيين

أي عمل مسرحي أو عمل أدبي، لابـد أن يتكـون مـن الحـدث والشخصـية والعقدة، فهي المكونات الأساسية لأي عمل أدبي وإذا انتقلنـا لتعريـف الشخصـية فإن ملخصه ما ذكره د. عبد القادر القط في كتابه فنون الأدب قائلًا:

تعريف الشخصية:

الشخصية تجسد الحدث، مثلًا كان حزنًا أو فرحًا أو فاجعة، فإن سرد الحدث لا يكفي لتلقي المشاهد، بل على الشخصية أن تؤدي هذا الحدث وهـذا الـدور عـلى أتم وجه، ولكي تعطي الشخصية المسرحية دلالاتها التي كتبهـا المؤلـف المسرـحي، كان لابد أن يقوم بينها وبين شخصية أخرى صراع ما، إما حـول مبـادئ أو قضـايا اجتماعية، والصراع يُحدث نمواً في العمل المسرحي ولا يجعل الشخصيات راكدة[1].

لابد لأي حدث مسرحي من وجود شخصيات تحركه وتطـور هـذا الحـدث المسرحي، سواء بالصراع أو الحوار بين الشخصيات الرئيسة والثانوية، فالشخصـية تحـرك فكـر المسرـحية، وتختلـف الشخصـيات في رسـمها حيـث السـلوك؛ هنـاك الشخصية الطيبة وهناك الشريرة وغير ذلك من شخصيات مختلفة.

---

(1)ينظر: من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، د.ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص26-29.

أولًا: الشخصيات الرئيسة في مأساة هاملت شكسبير:

1- **كلوديوس**: "وهو عم هاملت الابن الذي احتل العرش من بعد أخيه بمؤامرة خبيثة دبر فيها قتل أخيه الملك "هاملت" ملك الدنمرك سابقًا، وصار زوج(جيرترود).

2- **هاملت**: ابن الملك الراحل وابن أخ الملك الحالي للدنمرك، شخصية مثقفة تميل إلى الفلسفة والتأمل، يفجع بخبر وفاة أبيه "الملك هاملت" وزواج أمه (جيرترود) من عمه (كلوديوس)بعد وفاة أبيه خلال شهر، وهو الشخصية الرئيسة للمأساة الشكسبيرية وسميت المأساة باسمه.

3- **بولونيوس**: رئيس الديوان الملكي، يعمل لصالح الملك كلوديوس، يتجسس على هاملت وعلى الحوار الذي يقوم بين هاملت ووالدته ويلقى حتفه على يد "هاملت".

4- **هوراشيو**: صديق حميم لـ (هاملت الابن) يأتمنهعلى أموره سواء ادعاءالجنون، أم تفرس هوراشيو ملامح كلوديوس عند عرض المسرحية للتأكد من صحة ما قاله الشبح لـ"هاملت".

5- **الشبح/ الطيف**: وهو شبح والد هاملت يخبرابنهبما فعله عمه ويأمره بالثأر من عمه.

6- **لايريتس**: ابن (بولونيوس) وصديق هاملت يترك الدنمرك ليكمل دراسته، وعند رجوعه يفاجأ بأن هاملت قتل أباه "بولونيوس" وتسبب في إصابة أخته (أوفيليا) بالجنون ثم موتها منتحرة في النهر، يقرر الانتقام من هاملت.

7- **فورتنبراس**: أمير النرويج، طالما قامت الحروب بينه وبين الملك السابق للدنمرك هاملت، ينتهي المطاف باحتلال فورتنبراس الدنمرك بعد المبارزة النهائية غير العادلة فوق الجثث الأربعة من هاملت، لايريتس، جيرترود، كلوديوس.

8- **جورترود**: والدة هاملت وزوجة ملك الدنمرك سابقا، خططت مع كلوديوس مكيدة لقتل زوجها مسمومًا في الحديقة.

9- **أوفيليا**: ابنة بولونيوس وأخت لايرتس وحبيبة هاملت، ينتهي بها المطاف إلى الجنون وتلاقي حتفها غرقًا في النهر[1].

ثانيًا: الشخصيات الرئيسة في مسرحية "هاملت يستيقظ مبكرًا" للكاتب ممدوح عدوان:

1- **هاملت**: البطل الرئيسي في المسرحية.

2- **بولونيوس**: هو رئيس الديوان الملكي، يختلس الفرص ولا يهتم لأمور بلاده، بل يهتم بالسرقات التي يأخذها من المؤن التي تأتي للفقراء، ويلقى حتفه في العملين الأدبيين على يد هاملت.

3- **لايرتس**: ابن بولونيوس وصديق هاملت في العملين الأدبيين، يترك بلده التي يدرس فيها راجعًا للدانمرك لينتقم من هاملت قاتل أبيه.

4- **هوراشيو**: الصديق الحميم لهاملت شكسبير، وكذا نجده عند ممدوح عدوان فهو الراوي الكلي لقصة" هاملت" الذي قتل في مبارزة مغشوشة.

---

(1)ينظر: مآسي شكسبير الكبرى، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، ص27-28.

5- **كلوديوس**: عم هاملت في العملين الأدبيين، وهو الذي دبر المكيـدة لقتـل ملك الدانمرك"هاملت" الأب.

6- **فورتنبراس**: عدو المملكة الدنماركية في كلا العملين، نجده عنـد شكسـبير يحتل الدانمرك بدون أي حرب، أما في"هاملت يستيقظ متأخرًا" فإنه يعقـد الصفقات التجارية مع كلوديوس بشرط قتل هاملت.

7- **جيرترود**: في العملين هي ملكة الدنمارك، وهي مـن اتفـق مـع كلوديـوس لقتل "هاملت" الملك سابقًا ولا تستطيع أن تنقذ ابنها "هاملت" من بـراثن الخطط الخبيثة التي يعقدها "كلوديوس" باتفاق مع "فورتنبراس" ورجـال البلاط لقتل ابنها.

8- **أوفيليا**: حبيبة (هاملت) وابنة (بولونيوس)وأخت (لايرتس)، في هاملـت شكسبير تلقى حتفها غرقًا في النهر، أما عند ممدوح عدوان فإنها تبقـى عـلى قيد الحياة وتخطط مع أبيها لاحتلال العرش.

9- **روزنكراتس/ غولدنشترن**: هما أصدقاء (هاملت) في العملين، وهما مثال الغدر في الصداقة، سواء كان عنـد شكسـبير أو ممـدوح عـدوان، فكلاهمـا يعمل لصالح الملك ضد صديقهما" هاملـت" لأجـل المناصـب والمصـالح الشخصية.

10- **الشبح أو الطيف**: في العملين الأدبيين هو ملك الدانمرك (هاملت) الـذي قتل على يد أخيه مسمومًا في حديقة قصر‍ـه، يظهـر لــ (هاملـت)الابـن في

العملين ويخبره عن حقيقة موته، مطالبًا إياه بالأخذ بالثأر ممن اغتصب عرشه، وأن يترك أمه للقضاء.

ثالثًا: مواطن الائتلاف والاختلاف بين الشخصيات في مأساة هاملت شكسبير ومسرحية هاملت يستيقظ متأخرًا:

عندما كتب شكسبير مأساة (هاملت) حوالي عام 1601، كان في الظاهر يتتبع تقليدًا مسرحيًا عرفه العصر الإليزابيثي، هو تقليد مأساة الانتقام.

وقد كتب مآسي كثيرة من هذا الضرب من قبل (هاملت) وبعدها، غير أن شكسبير أخذ موضوعا تقليديًا،إن مأساة الانتقام تعتمد في الغالب على محاولة وصول البطل إلى عدوه للقضاء عليه، فالحركة تسيرّها محاولة التغلب على العوامل الخارجية، إلى أن يتحقق التغلب عليها نهائيًا، لكن شكسبير سار في اتجاهٍ معاكس فكانت العوامل الخارجية من حيث تنفيذ الانتقام هي أقل في مأساته خطرًا، بل إن الملك يكاد يكون تحت رحمة هاملت في معظم الأحيان، فهاملت محبوب الشعب وجندي مرموق بارع الضرب، ولن يتقاعس الشعب الذي يحبه عن نصرته إذا طلب بالعرش، وفي إحدى المرات يرى عمه راكعا يصلي وحده فيستل سيفه لقتله، لكنه لا يقدم ويرفض قتل عمه.

رسم شكسبير الشخصيات مع ما يناسبها من ملامح وتطورات، نوع وعدد من الشخصيات، فهناك الشخصيات الرئيسة والعديد من الشخصيات الثانوية التي لعبت دورًا هامًا في تطور الأحداث وتناميها.

- **الشخصيات عند شكسبير**: يلقى البطل (هاملت) حتفه في مبارزة مع (لايرتس)ويقتل (هاملت) لايرتس و(كلوديوس) وتشرب أمه (جيرترود) كأس النخب الذي فيه السم، ويلقى بولونيوس حتفه على يد (هاملت) تنتهي المأساة بالفاجعة على الجثث الأربعة.
- **الشخصيات عند ممدوح عدوان**: فإنها تنتهي بموت "هاملت" وبقاء الملك (كلوديوس) وحاشيته و(فورتنبراس)، ويوصي (هاملت صديقه(هوراشيو)أن يروي قصته للجميع حتى لايظلمه أحد بعد موته، تنتهي مسرحية ممدوح عدوان بموت هاملت، وبقاء الخونة.
  - جسدت الشخصيات الرئيسة أهمها "هاملت" أهم القيم التي أراد شكسبير أن يصورها ومنها "الغدر".
  - لم يبحث شكسبير في مأساته عن الانتقام، بل كان اهتمامه تصوير القيم المختلفة كافةً، الموجودة في ذاك الزمن، ويمكننا أن نجدها بأي زمن، مثل: قتل الأخ (كلوديوس) لأخيه الملك (هاملت) وبشاعة زواج (جيرترود) أم هاملت الأمير، وأهم ما دعا إليه شكسبير في مأساته هو: التأمل والتفكر قبل الإقدام على أي فعلٍ كان.

لو أمعنا النظر عند تحليل مأساة(هاملت)التي أثارت أسئلة النقاد، سنجد أننا نقف أمام لوحة فنية تحمل قيمًا ومعاني سامية، لم يقتصر اهتمام شكسبير على التمثيل فقط بل اهتم بتصوير قيم مجتمعه التي لازالت موجودة إلى اليوم في مجتمعاتنا.

ما أثار انتباه الباحثة عند تحليل العملين الأدبيين مأساة(هاملت) ومسرحية(هاملت يستيقظ متأخرًا)شيءٌ واحدٌ وهو:توظيف شكسبير للمرأة

في مأساته دون أن تتنكر، بالعكس فقد كانـت ذات منصـب وولايـة عـرش تمثلـت في "جيرترود" أم "هاملت"، ولم يلجأ شكسبير إلى التنكر للمحبوبة "أوفيليا".

على غرار التنكر الذي لجأ إليه "هاملـت" في مأسـاته عنـدما كتـب مسرـحية "المصيدة" فقد احتاج أن يتنكر صديقه بزي امرأة ليقـوم بـدور المـرأة التـي خانـت زوجها.

- وهنا نجد أن شكسبير سار بقلمه عكس التيـار الأدبي في ذاك العصرـ حيـث يتنكر الرجال أما النساء لا تتنكر، وهذا يعكس لنا تأرجح العصور التي كتب فيها شكسبير مأساته، تارة نجده من آخر زمن الإقطاع في العصر الإليزابيثي، وتارة نجده رجل النهضة.
- نجد اتفاقًا واضحًا بين الشخصيات وتوظيفها في العملين الأدبيين، يبـدو أن الكاتب ممدوح عدوان حاول محاكاة مأساة "هاملـت" مـع اخـتلاف هـدف ورؤية كل من الكاتبين.
- كلا الكاتبين وظف الشخصيات الرئيسة والثانوية لنمو العمل الأدبي وتطور الأحداث.
- بالنسبة للفكرة في العملين، فقد كانت الفكرة عند "هاملـت" شكسـبير هـي فكرة" الانتقام والأخذ بالثأر لقاتل أبيه"، أمـا فكـرة ممـدوح عـدوان كانـت تلقي الضوء على الفساد في الأنظمة السياسية.
- شخصية هاملت اكتسبت طابع النموذج البشري، وصار لها وجود مسـتقل، وانطلقت من عقال العمل الأدبي.

- رسم شكسبير شخصية معقدة تشحن الجو بخواطر قلقة، حول الإنسان ومصيره، إنه يمثل في (هاملت)(رجل النهضة) الذي تتعدد النواحي في شخصيته ومازال مثلًا من مثل الحضارة الأوروبية[1].
- أراد شكسبير أن يؤكد أن الفعل الخطر وهو "الثأر أو القتل" لابد أن يثير في صاحبه كل الخواطر التي تتعلق بموقفه من الإنسان والحضارة.

عبقرية هاملت واضحة في كل ما يقول، حتى في ساعات تظاهره بالجنون، ورغم العبث الذي يراه في كل ما حوله، لا يتخلى عن نبل في الخلق يثير فينا الحب والإعجاب.

نجد احتفاظ هاملت بحسن الخلق وعدم خروجه عن الإنسانية رغم كل المآسي التي حوله، حينما طلبت الملكة "أمه" رؤيته بعد تقديم المسرحية التي كتبها باسم "المصيدة" إلا أن هاملت استمر بحفاظه على المودة لأمه **حين قال:**

هاملت: "سأمضي يا قلب لا تخرج عن إنسانيتك، سأخيفها،وأروعها بذكر الخناجر،ولكن لن أمسها،ولن اكون "نيرون" حذارِ يا نفسي**!**"[2].

حين تتاح الفرصة الأولى لهاملت ليأخذ ثأره من عمه حين يجده يصلي، إلا أنه يعمل فكره ويتأخر عن أخذ ثأره، إذ ليس من العدل أن يكون أبوه في جهنم بينما يوصل عمه إلى النعيم إن قتله.

هاملت: "أراه هنا.ما أجدرني بطعنه الآن،لكنه يصلي، أيرسل أبي إلى جهنم باغتياله إياه،لا مصليًا، ولا مستغفرًا، وأقتله أنا حين سجوده لديه،فأرسله الى النعيم**؟**"[3].

---

(1)ينظر: مآسي شكسبير الكبرى، ويليام شكسبير، تر: جبرا إبراهيم جبرا، ص20-21.
(2) ينظر: مآسي شكسبير الكبرى تر: خليل مطران ص69.
(3) ينظر: المصدر السابق، ص70.

المبحث الخامس

المونولوج في العمليين الأدبيين
(مسرحية هاملت شكسبير ومسرحية هاملت يستيقظ متأخرًا
والقبض على طريف الحادي لممدوح عدوان)

يلجأ الكاتب المسرحي لاستخدام بعض التقنيات المطلوبة في مسرحيته، وذلك ليطور من العمل المسرحي، ومن إحدى التقنيات: هي المونولوج، وقد اشتهر المونولوج بعد أن كتبه شكسبير في مأساته "هاملت".

تختلف بعض المصطلحات في المسرحية، هناك من يظن أن المونولوج هو نفسه الحديث الجانبي، لذا نضطر أن نوضح معنى هذه المصطلحات لنوضح للقارئ مكونات العمل المسرحي.

المونولوج: "حديث مكتوب بشخصية واحدة فقط...قد يأتي على شكل صلاة أو ترتيلة أو مناداة لغائب أو رثاء، أو أغنية حب.. إلخ"[1].

يتجلى لنا أن نفرق بين" نجوى النفس" والحديث الجانبي" الذي يستخدمه الكاتب في المسرحية:-

- **نجوى النفس:** غالبًا ما تكون مع الشخصية قائمة وحدها على المسرح، وأنها لاتنقل معلومات بقدر ما تكشف عن مشاعر وانفعالات وأفكار[2].

---

(1)ينظر: التشخيص في القصيدة الغندرامية قراءة نقدية في بعض شعر أمل دنقل، د. فوزي الحاج، مجلة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، المجلد14، ص256.

(2)ينظر: من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، ص35.

- **الحديث الجانبي**: فهو عبارات قصيرة مع مشهد من الشخصيات كي يطّلع المشاهد على بعض الحقائق لا يؤثر على بناء المسرحية[1].

أولًا: مونولوج هاملت في مأساة هاملت لشكسبير:

رائعة من روائع الأدب "مأساة هاملت" التي كتبها شكسبير، تميزت هذه المأساة بتردد البطل واستخدام ويليام شكسبير للمونولوج كي يساعد المشاهد على الاندماج مع الممثل ليعطيه القرار الذي هو حائر به، والآن مع نص المونولوج:

"أكون أو لا أكون، تلك هي المسألة، أي الحالتين أمثل بالنفس؟ أتحمل الرجم بالمقاليع وتلقي سهام الحظ الأنكد، أم النهوض لمكافحة المصائب ولو كانت بحرًا عجاجًا وبعد جهد الصراع إقامة حد دونها الموت، نوم، ثم لا شيء، نوم لا نستقر به من آلام القلب، وآلاف الخطوب التي وكلتها الفطرة بالأجسام، ونخشاه على أنه حقيقة بأن نرجوه، الموت رقاد، رقاد وقد تكون به أحلام، آها هذه عقدة المسألة، إنما الخوف من تلك الأحلام التي قد تتخلل رقاد الموت بعد النجاة من آفات الحياة، وهو الذي يقف دونه العزم، ثم هو الذي يسومنا عذاب العيش، وما أطول مداه، إذ لولا هذا الخوف، لما صبر أحد على المذلات والمشقات الراهنة، ولا على بغي الباغي، ولا على تطاول الرجل المتكبر، ولا على شقاء الحب المرذول، ولا على إبطاءات العدل، ولا على سلطة السلطة، ووقاحة القدرة، ولا على الكوارث التي يبتلى بها (الحب) الصحيح، والمجد الصريح، بفعل الجهلة، وتهجم السفلة، بطعنة واحدة؟ من خنجر في يده..من الذي كان يرضى بالبقاء رازخًا تحت

(1)ينظر: المرجع سابق، ص37.

الحمل دائم الآنين، مستنزفًا ماء الجبهة من الإعياء؟لولا أنه يتقي أمـرًا وراء الحيـاة، البلد المجهَل الذي لم يستكشفه باحث، ولم تتخط تخومه قدم سائح، يحدو بنا أن نؤثر الصعب بين أهلنا، على السهل بين قوم لا نعرفه، من ثم قوي الضمير، وجعلنا كلنـا جبناء، ومن ثم تحـول الزهـو في لـون العزيمـة إلى شـحوب بفعـل التفكـير، ومـن ثم...التصميم على كل أمر عظيم، فانحرف عن طريقـه، ثـم بطـل ولم يجـدر باسـم العمل، مهلًا..مهلًا..الآن..هذه "أوفيليا" الجميلة، ياابنة المـاء لعلـك تـذكرينني في أدعيتك فتمحي خطاياي"[1].

هـذا "المونولـوج" الـذي صـور مـدى اضـطراب "هاملـت" وتـردد فعلـه والصراع النفسي المكبوت في نفسه، حينما علم حقيقة مقتل أبيه وما ألقـي عليـه مـن مهمة الثأر التي أحالت ليله نهار فبات يتمنى الموت، وكاد يفضـل الانتحـار أقـرب وسيلة له،عن أن يثأر لأبيه، لأن القتل والثأر لا يتماشى مع عقليته وفكره التأملي.

ادعى "هاملت" الجنون بعد سماعه الحقيقة من الطيف ومن كان قاتـل أبيـه، فكان هذا الادعاء موفقًا لهاملت كي لا يشك أحد في أمره وحتى يتبين الحقيقة التـي قالها له الطيف أن "كلوديوس" عم"هاملت" هو من قتل "الملك هاملت"، وإثبات الحجة والدليل قبل الشروع بأي عمل أو ردة فعل مـن سـمات القـارئ والشـخص النبيل، وكان "هاملت" قارئًا مميزًا.

يبدأ هاملت المونولوج بتساؤله الذي يعكس مدى تردده، أكون أي هل أبقـى على قيد الحياة هكذا مترددًا؟ أم لا أكـون؟ أو أنتحـر دون الانتقـام وتكـون نهـايتي

(1)ينظر: مآسي شكسبير الكبرى، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، ص58- 59.

الموت، فالمسألة عند هاملت باتت متأرجحة بين الحياة والموت، وهذا يعكس مـدى يأس هاملت الذي أدى به للتفكير بالموت أو الانتحار، ومن شدة يأس هاملت يبدأ بالتفصيل محاولًا أن يتهرب من الحياة، ويزين الموت في نظره فهو الحل لتلـك المهـام التي ألقيت على كاهله، مصورًا تلك المهام وهي"الأخذ بالثأر" كـالرجم بالمقـاليع، وسهام الحظ الأنكد، وتلك المصائب التي كانت في مملكة الدنمارك بعـد مـوت أبيـه الملك بالبحر العجاج الذي عليه أن يواجهه بمفرده، لكن هاملت سرعان ما ينتقـل أو يهرب من هذا العبء مفكرًا بالموت، فالموت بنظره نوم تستقر به الأجسـام لكـن لا يستقر معه وجع القلب حتى بالموت، والموت عبارة عن رقاد تتخلله أحـلام، قـد تكون الأحلام مزعجة وقد تكون مخيفة، تسيطر على هاملت عاطفة الخوف والتردد حتى من الموت أو الانتحار نفسه.

ثم ينتفض هاملت من انتقاله في التفكير بين الحياة والموت، مؤكدًا أن الخوف من الأحلام التي قد تتخلـل رقـاده في موتـه إن تـردد دون عزيمـة منـه، فـإن هـذه الأحلام سيطول مداها في الرقاد وسيتعذب لأنه لم يمتلـك الإرادة وينفـذ مـا كـان يجب عليه أن يقوم به من ثأر لأبيه.

يعلل هاملت سبب تردده؛ خوفه من الموت، حتـى في كلامـه نجـده مـترددًا، تارة يزين الموت وأخرى يصبر نفسه بهذا الموت، يعكس هـذا مـدى ثقافـة هاملـت ومدى تفكيره الفلسفي، ينتقل بانسياب ألفاظ ليخبرنا أنه لولا الموت ولولا الخوف من الموت لما صبر أحد على مكاره الحياة، ولا على الكوارث التي يبتلى بها، ولما صـبر أحد –لو كان مكان هاملت – على ما يـراه مـن تهجـم عمـه عـلى القصرـ وزواجـه

من أم هاملت وهو فعل شـنيع لم يسـتطع هاملـت أن يشـفع لأمـه إذ كيـف تنسـى زوجها المخلص "هاملت" الملك سابقًا بهذه السرعة، وكيف تستبدل زوجها الـذي كـان بطـلًا محاربًـا همـه مملكتـه، بهـذا الشـخص الخـائن، فـلا وجـه للمقارنـة بـين "كلوديوس" والملك المغدور "هاملت"، فالحل الوحيد لإلغـاء هـذا الخـوف مـن الرقاد عند هاملت هو"طعن عمه والأخذ بالثأر من قاتل أبيه".

وبين هذا التردد الذي نلمسه في مونولوج هاملت، يطـوف بنـا ليخبرنـا عـن حال بلده الذي كان ماجدًا كيف انقاد وصار بلدًا مجهّلًا؟، وكل الشعب فيه جبان لا كلمة له، ويتساءل من الذي يرضى أن يبقى رازخًا تحت وطأة الأنين هـذه؟ ثـم تمـر أوفيليا يرجع هاملت لادعائه الجنون في حديثه معها كي لا يشك في أمره أحد إلى أن يتبين الحقيقة التي قالها الطيف له.

"المونولوج" يعد من إحدى التقنيات البارزة التي ساعدت الكاتـب في سـبر أغوار الشخصية المسرحية.

استخدم الكاتب هذه التقنية للشخصية التي تعرضـت لهـزة أخلاقيـة تعيـق عمل فكرها، واضطربت مشـاعرها، ولم يسـتخدمها لكـل الشخصـيات، ومـع أن "نجوى النفس" شيء غير واقعي، إذ قلما نجـد إنسـانًا يتحـدث إلى نفسـه بصـوت مسـموع، إلا أن (المونولـوج) خـدم مـدارس التحليـل النفسيـ وخاصـة عمليـة "التداعي الحر".

لعل أشهر ما عرف من "نجوى النفس في المسرحيات الكبرى، حديث (هاملت) إلى نفسه وقد بلغت به الحيرة مداها، حتى خطر له أن الانتحار هو الوسيلة للتخلص من هذه الأعباء الملقاة على عاتقه.

"أكون أولا أكون" يفكر هاملت بصوت مسموعفي هذا المونولوج ملخصًا الحياة ب "أكون"، والموت بـ "لا أكون"، أي بمعنى حياة أم موت؟ كلنا يخشى الموت.

قال وليم راند هولف هيرتز: "أرجو ألا تستخدم كلمة موت في وجودي أبدًا..لا أريد أن أسمعها".

طلب أوسكار لفانت الطلب نفسه، شعر أحد الملوك القدماء بهذه الطريقة نفسها عندما تمر مركبته بجانب مقبرة، يسحب الستائر حتى لا ينظر إلى التذكير الصامت لموت الإنسان"[1].

إذن السؤال"ليس عما إذا كنا سنموت أولا؟ بل السؤال: إن كنا مستعدين للموت أم لا؟ ليس هناك إنسان مستعد للموت، ولكي تكون مستعدًا للموت ينبغي أن تكون قادرًا على أن تبقى في الحق"[2].

وينتهي "هاملت" من تساؤلاته دون أن يخبر المشاهد أو القارئ "هل سينتقم هاملت لموت أبيه أم لا؟".

(1) تمَّ استقاءهذه الفقرة من محاضرة عن "Asurvey of the Bookof philippians" أي: نظرة شاملة في الرسالة إلى أهل أفسس من قبل أفون مالون عن برنامج تلفزيوني بعنوان "Truth in love" في حوالي سنة 1984، كان هيرتز مليونير أمريكي له أعمال الطباعة، وكان ليفانت الملحن وعازف البيانو.

(2) رسالة بولس الرسول إلى أهل فيلبي، ديفيد روبر، تم تبني هذا من "Laugh Again" بقلم: تشلرلز آرسويندول، 2010.

ثانيًا: المقارنة بين مونولوج هاملت لشكسبير ومونولوج ممدوح عدوان:

لست الأولى ممن تكتب عن مناجاة شكسبير المشهورة"أكون أو لا أكون" هناك دراسات سابقة تناولت المونولوج منها: تلقي شكسبير في الأدب العربي من خلال مأساة (هاملت) المناجاة الرابعة نموذجًا للدكتور "علي محدادي"، وفيها تمهيد وملخص المسرحية ثم تحليل شخصية (هاملت) وأدوارها التي مُثِلت على المسارح المختلفة، وتحدث الدكتور عن المناجاة الرابعة.

كان ذلك مونولوج شكسبير الشهير، فلنقرأ مونولوج ممدوح عدوان لنذكر المقارنة بين المناجتين.

مونولوج ممدوح عدوان:

- **هاملت:"من أين أتاني هذا الضيق المكبوت؟**
- **خلاني كالسمك الهائج يقفز ضيقًا من ماء آسن.**
- **أو يقفز خوفًا من حوت.**
- **يلقي بالنفس على اليابسة.**
- **فيرجف حينًا ثم يموت"**[1].

هنا البون الشاسع بين لغة مأساة"هاملت" ومسرحية هاملت يستيقظ متأخرًا":

استخدم شكسبير اللغة التي تغلغلت إلى عقل المتلقي فاندمج معها، حيث صور كل التناقضات والتردد الذي بداخله والصراع بين عقله وقلبه وفعله.

(1)ينظر: هاملت يستيقظ متأخرًا، ممدوح عدوان، ص6.

كانت لغة شكسبير بليغة التصوير للحالات المختلفـة، ومـا اخـتلج في نفـس "هاملت"، من ميزة القلم الشكسبيري أنه لم يكرر هذه المناجاة.

نلحظ استخدام ممدوح عدوان اللغة الفصحى مُدخِلًا كلماتٍ عاميـةً، منهـا: "خلاني"، أما التصوير عند ممدوح عدوان يكاد يكون نثرًا، وأما تصـوير المونولـوج عند شكسبير فهو لغة شعرية.

هاملت عند ممدوح عدوان يتساءل عن سبب ضيقه الـذي جعلـه كالسـمك بانتفاضه الداخلي وخوفه من هذا القلق وتتبلور بالنهاية عنـده فكـرة المـوت، فهـي نهاية لهذا القلق.

لم يختلف ممدوح عدوان مع شكسبير حول فكرة المونولـوج، حيـث أن نهايـة كل مايعانيه ويختلج نفسه من ضيق وكمد الحل الوحيد له هـو المـوت أو الانتحـار، وكان هذا التوافق لأن شخصية البطل في المسرحيتين "هاملـت" كـادت أن تكـون منفردة في المسرحية كلها.

كانت الصور البيانية والاسـتعارات عنـد شكسـبير أداة طيعـة للتعبـير عـن خلجات النفس، ووسيلة لتزيين مأساته.

مسرحية "هاملت" لشكسبير ملأى بالتشبيهات والاستعارات الغالبة مشتقة من موضوع العلة والمرض والسقام، وهي تعـبر عـن المـرض الـذي أصـاب نفـس هاملت – باعتقاد بعض النقاد– والعلة التي نزلت بالمملكة بعد مقتل أبيه.

المبحث السادس

ملخص نقاط التلاقي والاختلاف في العملين الأدبيين

قديمًا كان البطل في المسرحيات الإغريقية يشترط أن يكون إما ملكًا أو أميرًا او قائدًا، ويشترط في البطل أن يتحلى بالصفات النبيلة المرموقة وبالرغم من ذلك لابد من وجود نقطة ضعف عنده.مثلًا في المسرحيتين التي بين أيدينا "هاملت" و"هاملت يستيقظ متأخرًا".

هاملت شكسبير إنسان مثقف مؤمن بالفضيلة والحب الطاهر، لكنه يصاب بهزة أخلاقية نفسية عنيفة، تثير مشاعره وتغير تفكيره عندما يعلم من الشبح أن أباه "هاملت" ملك الدنمارك سابقًا قد قتل على يد أخيه (كلوديوس).

هنا يتشوق المشاهد لمعرفة ما هي ردة الفعل عند هاملت ومتى سينتقم من عمه؟

إلا أن نقطة الضعف عند البطل وهي (التردد) طيلة المسرحية تجعل مشاعر المشاهد بين مد وجزر إلى أن تنتهي المسرحية بالفاجعة والمأساة.

عناصر المسرحية عند شكسبير مترابطة كلها ببعضها البعض، وليس شرطًا أن ينتصر الخير في كل صراع أو ينتصر الشر، لكن أغلب ماتسود المسرحيات انتصار الخير وذلك لأن الشر تأباه النفس البشرية، مثلما رأينا في تاجر البندقية وهو انتصار الخير، أما في مأساة هاملت فنجد أن كلا ممثل الخير وممثل الشر يلقى حتفه بفاجعة مثيرة.

في (هاملت يستيقظ متأخرًا): صور الكاتب ممدوح عدوان البطـل المسرـحي "هاملت" بصورة الشخص المثقف الذي يعلم من العامة حال البلاد، وحال الفساد الذي يسودها، متمثلًا هذا الفسـاد في القصرـ الـذي يعـيش فيـه "هاملـت"، كـأن الكاتب أراد أن يظهر لنا أن تردد المثقف إنما يتأخر عن الفعل الإنسـاني ليتأكـد أولًا ثم يتصرف.

أراد الكاتب ممدوح عدوان أن يعكـس الفسـاد المتمثـل بالأنظمـة السياسـية وانغماس من يملك السلطات في هذا الفساد.

أنهى ممدوح عدوان مسرحيته"هاملت يستيقظ متأخرًا" بقتل الخير والإنسان الطاهر الذي يريد الحياة الكريمة لبلده مستعينًا بصديقه (هوراشيو) وحب الجماهير للبطل "هاملت"، في حين بقـي الشرـ خالـدًا متمـثلًا في عمـه وأصـدقائه المـزيفين وعدوهم (فورتنبراس).

أظهر الكاتب ممدوح عدوان ماتقاد إليه الأمة العربية من هزائم وتردد الأمـة في الانتقام ونصرة إخوانهم المسلمين في البلاد العربية كافة.

جسد الكاتب ممدوح عدوان الموقف السلبي والفسـاد والمصـالح الشخصـية التي تسود الأمة العربيـة، وسياسـة تكتـيم الأفـواه تجسـدت في القسـم الثـاني مـن المسرـحية وهـو(القـبض عـلى طريـف الحـادي)وجسـد الـذل والهـوان في الحكـم العسكري للبلاد.

نجح الكاتب ممدوح عدوان في اختياره مأساة(هاملت) لشكسبير ومحاكاتهـا، ليعكس لنا قضايا اجتماعية وسياسية وتمرد على الفساد.

كان الكاتب ممدوح عدوان قد حمل الأيديولوجية[1] في كتابته، ليصور واقعًا معاشًا، فالأيديولوجيات تقوم على الأفكار والعواطف والمواقف السياسية، وهي تتسم بالأسلوب الإصلاحي أو الثوري الذي يهدف إلى تغيير الواقع وظروف المجتمع.

يعد ممدوح عدوان كاتبًا أيديولوجيًا، حيث نادى بأفكار ومبادئ وهي رفض الظلم والثورة على الفساد الذي عم البلاد العربية، وكانت نظريته واقعية إذ انتمى إلى المسرح الواقعي.

في حين يقابله القلم الشكسبيري الذي انتمى إلى نظرية (الفن للفن)[2]:وهي نظرية تجرد الفن من أي ملابساتٍ فكرية أو فلسفية أو دينية أو أيديولوجية، وتنشد من الفن، الفن فقط والجمال، ويطلق أصحاب النظرية على ذلك بأنه تخليص الأدب من النفعية والغائية.

وظف كل من شكسبير وممدوح عدوان المرأة في مسرحياتهما، حيث كانت الملكة (جيرترود) أم (هاملت) وزوجة الملك، وكانت (أوفيليا) حبيبة (هاملت) في العملين الأدبيين السابقين، ولم يلجأ أحد من الكاتبين لاستخدام التنكر للمرأة.

شكسبير مثَّل عصر النهضة عامة والعصر الإليزابيثي خاصة، وصور لنا القيم الإنسانية في مأساته مجسدة بالشخصيات والصراع.

---

(1)ينظر: التشخيص في القصيدة الغندرامية قراءة نقدية في بعض شعر أمل دنقل، د. فوزي الحاج، مجلة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، ص35.

(2) المرجع السابق، ص35.

صور ممدوح عدوان الواقع العربي المهان المعاصر، وصور دور المثقف العـربي السلبي متمثلًا بـ "هاملت" وكانت مسرحية (هاملت يستيقظ متأخرًا والقبض على طريف الحادي) رسالة موجهة يصور فيها فساد الحكم السياسي والعسكري.

نجح عدوان أيما نجاح باختيار عنـوان مأسـاته(هاملـت)وسـار عـلى خطـى التراجيديا الشكسبيرية، وصولًا إلى الفاجعة في الخاتمة.

عنـوان ممـدوح عـدوان (هاملـت يسـتيقظ متـأخرًا والقـبض عـلى طريـف الحادي)مسرحيتان في مسرحية، الجزء الأول حاكى فيه مأساة "هاملت" لشكسبير، وسياق الجملة "هاملت يستيقظ متأخرًا" يعطينا دلالة على التردد وخاصـة إن كـان هذا الشخص متعلمًا ولديه من الثقافة ما تكفيه مثل "هاملت" فإن قوة الفعـل عنـد المثقف أبطأ منها عن غيره، حيث يساوره التردد قبل الإقدام على العمل.

الحبكة عند شكسبير كانت حبكة صاعدة، فقد ظهر الحدث الرئيسي ثم لحظة الدفع إلى أن وصل إلى الذروة ثم النهاية وهي الفاجعة.

استخدم شكسبير في مأساة "هاملت" الحبكة المضادة أو (الحبكة المقابلـة)[1]، وهي موضوع أو فكرة ثانوية في تمثيليـة أو روايـة، يسـتعمل إمـا تنويـع عـلى نفـس الموضوع الرئيسي أو كمقابل مضاد له، وتلك الحبكة الفرعية تتكـون مـن فعـل ذي صلة بالموضوع الرئيسي رغم انفصاله وتميزه.

كانت الحبكة عند ممدوح عدوان في(هاملت يسـتيقظ متـأخرًا والقـبض عـلى طريف الحادي) حبكة نازلة، حيث بـدأ الكاتـب مســرحيته بمشـهد المبـارزة بـين

(1)المرجع نفسه، ص18.

"هاملت" و"لايرتس" وموت "هاملت" وبقاء الراوي "هوراشيو" ليقص حكايـة "هاملت" على الناس، لأنه كان يمثل الخير ويكره الفساد.

مسرحية هاملت يستيقظ متأخرًا مسرحيتان في مسرحية ولكل منهما حبكتها، الجزء الأول كانت الحبكة نازلة في هاملت يستيقظ متأخرًا، فقد بدأ مسرحيته بـذكر الحبكة ومن ثم ذكر المشاهد مستخدمًا الراوي الكلي في مسرحيته.

أما في "القبض على طريـف الحـادي" فكانـت الحبكـة صـاعدة حيـث تبـدأ بمشهد امرأة تبحث عن مستأجر عندها وتنتهي بالقبض على هذه المرأة وعدم قيـام طريـف بـأي جهـد يـذكر فهـي زوجتـه، وتسـتمر الاعتقـالات المـزورة والفسـاد العسكري.

"القبض على طريف الحادي" كانت المسرحية واضحة منـذ بـدايتها وضـوح الشمس، ولا غموض فيها فقد سارت على الخط المستقيم منذ أول مشـهدٍ إلى آخـر مشهد.

حبكات شكسبير في مأساة "هاملت" تعددت لحبكات ثانويـة، منهـا ادعـاء هاملت الجنون، تركه لحبيبته أوفيليا، مكاشفة هاملت لأمـه، المسرـحية التـي كتبهـا باسم (المصيدة)، حديثه مع حفار القبور، حواره مع الشبح، مقتل بولونيـوس عـلى يديه، إذن مأساة "هاملت" ملأى بالأحداث الدرامية حيث كـل درامـا وموضـوع درامي وله الحل.

توافق ممدوح عدوان مع شكسبير بموضوع تداخل المسرحية داخل المسرحية، ف" هاملت" عند عدوان يكتب تمثيلية باسم" شهرزاد" لتمثل خيانة النساء ومن ثم تمثل كيفية مقتل الملك" هاملت" ملك الدنمارك سابقًا.

المونولوج عند شكسبير جاءَ بلغةٍ شاعريةٍ متوازيةٍ ومتوازنة، بلغ عدد المونولوجات في مأساة "هاملت" سبعا.

المونولوج عند ممدوح عدوان كان أقرب إلى النثر أو السرد، كما أضاف لغة بسيطة في الجزء الأول من مسرحيته، أما في " القبض على طريف الحادي" فقد استخدم الكاتب ممدوح عدوان اللغة العامية لتصوير الفساد.

مزج ممدوح عدوان بين استخدام اللغة الفصحى واللغة العامية في مسرحيته "هاملت يستيقظ متأخرًا" ليوصل لنا رسالة حول قضية استخدام اللغة ومدلولاتها واللغة العامية وضررها على اللغة الفصحى.

لم يمزج شكسبير أي لغة، اكتفى بلغته القوية الشاعرية في كتاباته كافة.

ابتدأ الكاتب ممدوح عدوان مسرحيته حيث الحبكة النازلة من الخاتمة ثم بدأ يفصّل بالمسرحية معتمدًا على الراوي الكلي.

ابتدأ شكسبير مأساته بترتيب الأحداث ثم توالت الأحداث وصولًا للخاتمة.

قسم شكسبير مأساته إلى خمسة فصول،مثل أي مأساة يكتبها.

هناك اتفاق واضح بين الشخصيات في العملين فالأول "شكسبير" شخصياته غربية والثاني"ممدوح عدوان" نفس الشخصيات بإيحاء عربي.

خاتمة الفصل

بهذا نكون قد أجملنا وحاولنا قدر المستطاع أن نقارن بين عملين مسرحيين من أشهر الأعمال الأدبية، محاولين قدر الإمكان شمول كل الظواهر والمقالات التي تكلمت عن العملين على حد علم الباحثة - مجملين العناصر والبناء الدرامي للمسرحيتين، محللة الشخصية المثيرة للتساؤلات "هاملت" في العملين، حسب ما استطاعت الباحثة كشف وسبر أغوار العملين الأدبيين.

"تكمن أزمة الواقع العربي بين المثقف العربي والحاكم العربي؛ كانا دائماً طرفي نقيض فالمثقف العربي "هاملتي" بامتياز، يملك الفلسفة والرؤية، ولكنه متردد دائماً، لا يملك القوة والقدرة على الفعل، والحاكم العربي "فورتنبراسي" بامتياز لديه إرادة نافذة وقدرة على الفعل، لكن دون رؤية أو نظر لمستقبل مشرق لبلاده"[1].

إذن كان لابد لهاملت أن يموت ليختفي من الوجود، ويُريح حكام المدينة، وربما وجد هو ذاته في الموت راحة من عناء الوجود، رغم صراخه عند موته قائلًا: "أموت أنا ويبقى السفلة كلهم؟ هذا ليس عدلًا.. ليس عدلًا"[2].

هكذا استطاع الكاتب ممدوح عدوان أن يضع رؤيته السياسية في قالب شكسبيري، وهو بهذه العملية أنتج لنا نصاً مزيجا من الثقافة الغربية والثقافة الشرقية، وهو مزيج أيضا بين مدرستين في الفن؛ مدرسة الفن للفن، ومدرسة الفن الملتزم.

(1) ينظر: د.أحمد عمر **تأملات حول موت هاملت..!** مصراوي.
(2) ينظر: هاملت يستيقظ متأخرًا، ممدوح عدوان، ص13.

الفصل الثالث

أوجه التلاقي بين مسرحية أنطونيوس وكليوبطرة لويليام شكسبير، ومسرحية مصرع كليوبترا لأحمد شوقي

- ❖ المبحث الأول: ملخص العملين الأدبيين.
- ❖ المبحث الثاني: المسرح والشعر.
- ❖ المبحث الثالث: الائتلاف والاختلاف بين العملين الأدبيين.

المبحث الأول

ملخص العملين الأدبيين

أولًا: ملخص مسرحية أنطونيوس وكليو بطرة لويليام شكسبير:

تبدأ مسرحية "أنطونيوس وكليوبطرة" في إحدى حجرات قصر كليوبطرة، في مظهر من مظاهر الحب بين أنطونيوس وكليوبطرة، ويكون فيلو صديق أنطونيوس حزين على قائده، بعدما كان العمود الثالث الذي ارتكزت عليه الدنيا مع الحكومة الثلاثية في روما قائلًا: "نعم، ولكن هذه الصبابة الحمقاء التي سيطرت على قائدنا قد فاضت حتى طفح بها الكيل"[1].

ثم يدخل أنطونيوس وكليوبطرة تسأل كليوبطرة أنطونيوس عن مدى حبه لها قائلة:

- **كليوبطرة:**"إذا كان مابك حقًا هو الحب، فقل لي كم تحبني؟
- **أنطونيوس**: ما أفقر الحب الذي يقاس ويحصى!
- **كليوبطرة**: دعني أرسم الحدود لحبي.
- **أنطونيوس**: إذن فابحثي عن سماء وراء هذه السماء وعن أرض غير هذه الأرض"[2].

(1) أنطونيوس وكليوبطرة، ويليام شكسبير، تر: د. لويس عوض، إشراف د. رشاد رشدي، وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي، ص5.
(2) المصدر السابق، ص6.

وبعد هذه المقدمة التي بدأ بها شكسبير تصوير أنطونيوس وما آل إليه من حبه لكليوبطرة، تأتي أخبارٌ من حكومة روما الممثلة بأوكتافيوس قيصر حيث يستدعي أنطونيوس لترك الإسكندرية والعودة إلى روما لأسباب مهمة للوطن.

ما أن تسمع كليوبطرة اسم روما تبدأ باستفزاز أنطونيوس حتى لايسمع الأخبار المرسلة له، **قائلة باستهزاء:**

- **كليوبطرة**: بل استمع إلى الأنباء يا أنطونيوس؛ لعل فولفيا غاضبة، أو من يدري، لعل قيصر الذي لم يخضر شاربه قد أرسل إليك أمره العظيم لتأتمر به:"افعل هذا أو افعل ذاك، افتح هذه المملكة أو حرر تلك هيا انجز ما أمرناك به، وإلا حقت عليك لعنتنا"[1].

وتستمر كليوبطرة باستفزازها لأنطونيوس حتى يصرخ أنطونيوس قائلًا:

- **أنطونيوس**: **"**ألا فلتذهب روما في نهر التيبر وليتهافت صرح الإمبراطورية الشامخ كما تتهافت الأقباء العظيمة، ههنا مكاني: فالممالك من تراب، وورث هذه الأرض يطعم الإنسان والبهائم على حد سواء**"**[2].

لكن رسول روما يخبر أنطونيوس بما لديه من أخبار، حيث وفاة زوجته فولفيا، وبومبي يستعد لشن حرب على روما، وينفرد أنطونيوس يفكر في حاله وحال وطنه، كما أنه ينعى زوجته ويألم لوفاتها، ثم يقرر ترك الإسكندرية والرجوع إلى روما لمساعدة صديقيه في الحكومة قيصر ولبيدوس.

(1) المصدر نفسه، ص6.
(2)المصدر نفسه، ص7.

وما جعـل أنطونيـوس يلبِّـي دعـوة أوكتـافيوس قيصرـ بـترك الاسـكندرية والعودة إلى روما، هو الأمور التي ساءته من مـوت زوجتـه فولفيـا، وأن بـومبي في إيطاليا يخطط ليشن الحرب على روما ويسيطر على البحر وقراصنته، ويكون بـومبي متأكدًا من فـوزه بـالحرب مـع رومـا، ذلـك لأن أنطونيـوس في الاسـكندرية تـرك صاحبيه أوكتافيوس وليبدس في روما.

وفي روما يلتقي أنطونيوسوأكتافيوس ويكون اللقاء عاصفًا بينهما، يحاول كل من ليبدس وإينوباربوس أن يهدّئا الوضع بينهما لتعلو المصلحة العامة على المصـلحة الشخصية، لكن يبدأ أنطونيوس كلامه:

– "جاءني أنك تستاء لأشياء لاتسوء، وإن ساءت فهي لاتعنيك.

– أوكتافيوس: لو أني غضبت منك لغير ما سبب أو لسبب تافـه كـما تقول، لجعلت نفسي موضعًاللسخرية فأنت آخر من يحق لي أن أغضب منه"[1].

ثم تتوالى السهام من قيصر لأنطونيوس منها: أن زوجته فولفيـا وأخـاه أقامـا حربًا على قيصر، ثم خبر طرد أنطونيوس لرسول قيصر، إلا أن أنطونيوس يـدحض عن نفسه هذه التهم، ويوضحها لقيصر، وفي وسط هذا الجو المشحون بين الـرجلين يُذكِّر قيصر أنطونيوس أنه حنث له بعهده حـين أقسـم لـه أن يُـزوده بالعـدة وهـي أسطول أنطونيوس، لكن أنطونيوس يحتج على كلام قيصر وأنه لم يحنث بعهـده لـه، والدليل على وفاء أنطونيوس أنه لبَّى دعـوة قيصرـ وحضرـ إلى رومـا، ولـئن تـأخر

(1)أنطونيوس وكليوبطرة، ص37.

أنطونيوس في الحضور لقيصر وذلـك لسـبب وقوعـه في ذاك الحـب مـع كليـوبترا، ويعتذر أنطونيوس لقيصر بما لا يخدش كبرياءه.

يعتبر ليبدوس أن كـلام أنطونيـوس مقنعًـا، ويتـدخل أجريبـا مقترحًـا رأيـه للقائدين بفكرة من عنده لتدوم المحبة والوصل بين أوكتافيوس وأنطونيوس، وهي زواج أنطونيوس من أخت أوكتافيوس (أوكتافيا)؛ فأنطونيوس أحـق مـن الرجـال التي تتقدم لها، وهذا الزواج إن وافق أنطونيـوس بـه سـيكون زواج سياسـة، لتـتم العلاقة بين أنطونيوس وقيصر، فلا تنقطع العلاقة بينهما ولا تختل.

وفي دار قيصر تتم مراسم الزواج ويعاهد أنطونيـوس أوكتافيـا أنـه سـيعمل مابوسعه، ويسلك الطريق القويم، كما أن مشاغل الدنيا سـوف تنزعـه عنهـا، تجيبـه أوكتافيا أنها ستصلي أمام الآلهة من أجله ثم تخرج.

ثم يخرج أوكتافيوس وأنطونيوس وليبدس للتفاوض مع بومبي، حقنًا للدماء حيث تعرض الحكومة الثلاثية أن يحكـم بـومبي صـقلية وسردينيـا مقابـل إخلائـه وتطهيره البحرمن القرصان وأن يرسل الجزية إلى روما، يوافق بـومبي بعـد أن كـان مستعدًا للحرب، لكن تتحول الحرب إلى حفلة انتشاء عـلى سـفينة بـومبي وتبـادل الأقداح بين الأقطاب الأربعة، في هـذا الوقـت يقـترب مينـاس مـن قائـده بـومبي مقترحًا عليه خديعة يُحدثها بومبي بالرجال الثلاثة الذين على ظهر السفينة وهـي أن يقطع ميناس حبل السفينة وحين تبحر ينقض علـيهم ويـذبحهم في البحـر، وبهـذا تكون السلطة لبومبي على أقطار الأرض، إلا أن بومبي لايقبل هذه الخديعـة فمثـل هذا يعد منه نذالة، لكن لو قام ميناس بهذه الخطة دون علم من بومبي لاستحسـنها

أما الخداع ليس من طبعه، فيرجع بومبي إلى السفينة يتبادل الأنخـاب مـع حكومـة روما.

في هذه الأوقات يكون خبر زواج أنطونيوس من أوكتافيا وصل إلى كليوبترا، تثور كليوبترا على الرسول الذي جاء بالخبر،بهذا يكون أنطونيوس خان كليـوبترا إذ خان من قبلها زوجته فولفيا، بالرغم من ذلك تتمنى كليوبترا لو يرجـع أنطونيـوس إليها حتى وإن تزوج فتقول لإليكساس أن يسأل الرسول:

- "سله أن يصف لنـا أوكتافيـا، سـله عـن عمرهـا، وعـن طباعهـا، ولاينسى أن يصف لك لون شعرها، عد إلي على جناح السرعة"[1].

ينفذ إليكساس الأوامر ويذهب خارجًا.

وفي الاسكندرية يصل الرسول حاملًا صفات أوكتافيـا لكليـوبترا، فيجيبهـا الرسول أن أوكتافيا صوتها خفيض،"إنها لا تمشي بل تزحف، وهي تمشيـ كالواقفـة وتقف كالماشية، فهي جسم لا حياة فيه، وهي تمثال لا يتنفس"[2]، كـما أنهـا ترملـت ويحتمل عمرها أن يكون في الثلاثين، وهي صاحبة وجه مسـتديرإلى درجـة معيبـة، ولون شعرها كستنائي وجبينها ضيق إلى حد معيب.

وبعد سماع كليوبترا لهذه الصفات التي يذمها الرجل، ترتـاح كليـوبترا فهـي تعلم أن أنطونيوس سيرجع إليها وأنـه يكـره هـذه الصـفات فلـن يجـد مثـل جمـال كليوبترا، ما يعكس غرورها.

---

(1) أنطونيوس وكليو بطرة، د. لويس عوض، ص57.

(2) المصدر السابق، ص80.

في أثينا، يخبر أنطونيوس أوكتافيا أنه سيشن الحرب على أخيها قيصر ـ الـذي بدأ بالعدوان فأخوها قيصر وليبدس قد أخلا بالاتفاقية مع بومبي وأضرما النار على بومبي، ولم يقف الأمر عند هذا بل اتهم قيصر ليبدس بالتواطؤ مع بـومبي ويسـجن قيصر ليبدس ويبقـى في السـجن حتـى يمـوت كمـدًا، وبـذلك لم يبـق إلا رجـلان أنطونيوس وقيصر، وبعد أن تحاول أوكتافيا في التوسط بينهما يسمح لها أنطونيـوس بالرحيـل إلى رومـا حيـث أخيهـا، ويـذهب أنطونيـوس إلى الإسـكندرية، وتصـل الأخبار لقيصر أن أنطونيوس وكليوبترا تُوِّجا أمام الملأ على عرشين من الذهب أقيما فوق منصة مكسوة بالفضة، وعند أقدامهما جلس قيصرون الـذي تُنسـب أُبوَّتـه إلى أبي يوليوس قيصر، وقد أعطى أنطونيوس كليوبترا الولاية على مصر وتوجها ملكـة مطلقة اليد على سوريا السفلى وقبرص.

تصل أوكتافيا بلاط أخيها قيصر في روما، وقد علمت أن زوجها أنطونيـوس في أثينا وهي تدعو له ولأخيها حتى لاتراق الدماء.

يخرج أوكتافيوس بجيشه في سرعة مذهلة ويرسل لأنطونيـوس أنـه سـينازله في البحر، يقبل أنطونيوس هذا التحدي وتعلن كليوبترا أنها ستشترك مع أنطونيوس في هذه المعركة، يحاول إينوباربوس أن يقنـع أنطونيـوس بالتحـدي بمعركـة بريـة، وألا يقبل هذا التحـدي لأن قـوة أنطونيـوس البحريـة أضـعف مـن قوتـه البريـة، إلا أن أنطونيوس يأبى ذلك.

- إينوباربوس: "إن أسطولك ليس مجهزًا التجهيز الكافي، وبحارتك من البغالة والحصاد والرجال الذين أفسدتهم السمنة المرهقـة، أمـا أسـطول قيصرـ

فبحارته ممن ألفوا قتال بومبي، وسفنهم خفيفة في حين أن سفنك ثقيلة، وليس عارًا أن ترفض قتاله في البحر إذا كنت قد أعددت العدة في البر.

- **أنطونيوس: سنقاتله في البحر، سنقاتله في البحر"**[1].

وتتوالى المشاهد لتصوير المعركة التي قامت بين قيصر وأنطونيوس، يبتعد قيصر عن القتال على البر، لأن القتال في البر خطرٌ عليه وعلى جنوده، بينما يعسكر أنطونيوس وإينوباربوس بكتائبهم على سفح التل ليبصروا كم سفينة سيحشد قيصر، ويلتقي الجمعان وتبلغ الحرب أشدها، وتكاد أن تتعادل الكفتان إلا أن الأساطيل المصرية تلوذ بالفرار وكأنه أصاب ملكتهم الجنون، ومايثير الحيرة في جنود أنطونيوس أن أنطونيوس يفر من المعركة وهي في أوج الوطيس لاحقًا بكليوبطرة، أنطونيوس بهذا التصرف قد حطم آمال جيشه، فيقرر كانيدوس أن يسلم لقيصر فيالقه ومشاته، أما إينوباربوس يقرر أن يتبع أنطونيوس بالرغم من هزيمته، بعد وصول كليوبترا للاسكندرية تحاول أن تخفف عن أنطونيوس فلم تكن تعلم أنه سيلحقها إن هي انسحبت، ينزعج أنطونيوس منكرًا قائلًا لها:

- **كليوبترا:** أي مولاي، إي مولاي، أطلب عفوك عن فرار سفائني، فماكنت أحسب أنك ستتبعني"[2].
- **أنطونيوس:** "بل كنت تعلمين، يامصر، حق العلم أن قلبي مشدود إليك بحبال شداد..."[3].

---

(1) أنطونيوس وكليوبطرة، ويليام شكسبير، تر: د. لويس عوض، ص 91-92.
(2) المصدر نفسه، ص99.
(3)المصدر نفسه، ص99.

تتظاهر بالبكاء يأمرها أنطونيوس ألا تبكي وهي تتظاهر بالبكاء، قائلًا لها:

- "لا تذرفي عبرة على ماكان، فدمعة من دموعك تعدل كل ما أضعناه وكل ما غنمه قيصر.."[1].

ويرسل أنطونيوس المؤدب أولاده إلى قيصر حاملًا رسالة من أنطونيوس، وينتظر الرد من قيصر، وتكون فحوى رسالة أنطونيوس: أن يتركه قيصر يعيش كأي رجل في أثينا أما كليوبترا فهي تعترف بجبروت قيصر، وتخضع لصولته وتسأله أن يبقى الملك لنسلها على تاج بطليموس.

ويأتي رد أوكتافيوس قيصر: أن الملكة لها ما طلبت بشرط أن تطرد هذا الروماني أنطونيوس من مصر، أما طلب أنطونيوس فيرفضه قيصر ولن يسمع له التماسًا.

- **أنطونيوس**: أكان هذا رده؟
- **السفير**: أجل يامولاي.
- **أنطونيوس**: الإكرام للملكة إذا سلمتنا إليه[2].

يثور أنطونيوس لهذا الرد المجحف من قيصر، فيرسل إلى قيصر متحديًا إياه أن ينازله نزال رجل لرجل وسيف لسيف، لكن أوكتافيوس قيصر الذي ملك الدنيا يهزأ من هذا التحدي.

---

(1)المصدر نفسه، ص100.
(2)المصدر نفسه، ص103.

أما كليوبترا وماكان بها من خبث فقد استفزت أنطونيوس بتلاعبها ومغازلتها لرسول قيصر بالكلام المعسول، وجعلت الرسول يمطر يدها قبلات، تثور ثورة أنطونيوس عليهما، ويأمر بجلد الرسول إلى أن يطلب العفو.

يصر أنطونيوس ثانيةً على استعداده أن يقاتل قيصر بعد معرفته أن قيصر يربض في الإسكندرية، فلا يزال أمام أنطونيوس بصيص من الأمل، ويصادف أنه يكون يوم ميلاد كليوبترا وتكون قد أضمرت أن تحييه في غير بهجة، إلا أن أنطونيوس يصر أن تكون ليلة حافلة في يوم ميلادها، قبل أن يذهب محاربًا لقيصر، ويجمع رجاله يتحدث إليهم، هنا يقف إينوباربوس متمتمًا:

- "وإني لأرى قائدنا كلما اضمحل عقله ارتدت إليه شجاعته، فعندما تفترس الجسارة الحجى تراها تلتهم سيفها الذي به تقاتل، إني لباحث عن سبيل لأتخلى عن أنطونيوس"(1).

وهكذا نرى كل الجنود الذين تحت إمرة أنطونيوس قد تخلوا عنه وها هو إينوباربوس الوفي يفكر في ترك قائده ليذهب عند قيصر، فقائده لايملك شيئًا وخوف إينوباربوس من وقوعه في أسر قيصر إن تمت المعركة بين قيصر وأنطونيوس.

يوافق قيصر على أن يخوض آخر معركة مع أنطونيوس، يحاول أنطونيوس أن يستر الدموع من عيون أتباعه، ويودعهم في تلك الليلة لأنهم سيواجهون قيصر مبارزة برًا وبحرًا، لأن مصيرهم غير معروف خوف الأسر إن انتصر قيصر عليهم.

(1) أنطونيوس وكليوبطرة، ويليام شكسبير، تر: د. لويس عوض، ص112.

يأتي اليوم الذي ينتظره أنطونيوس وقيصر لتأتي المواجهة بينهما برًا وبحرًا، وفي الصباح يخرج أنطونيوس إلى رجاله ويفتقد من بينهم "إينوباربوس الوفي"، فلا يجده ويفهم أنه ذهب تاركًا إياه إلى قيصر، فلا ييأس أنطونيوس بل يأمر تابعه إيـروس أن يرسل إلى إينوباربوس متاعه، وفي نفس الوقت ينتاب أنطونيوس شعور بالندم عـلى خروج إينوباربوس إلى قيصر، فيقول أنطونيوس:"واهًا لي، إن محنتـي قـد أفسـدت أوفياء الرجال"[1].

وبعد وصول إينوباربوس إلى معسكر قيصر ينتابه الندم ويلوم نفسـه، ويقـرر استحالة محاربته لأنطونيوس بل سيتخذ مكانًا قصيًا بعيدًا حتى يمـوت كمـدًا، لأن مكافأة أنطونيوس له رغم خيانته بالذهب فلا يقبل بما أرسله أنطونيوس من مكافأة له **قائلًا**:

- "أي أنطونيوس، يا منبعًا للجود لا ينضب له معـين، لقـد كافـأت خيـانتي بالذهب، فبماذا كنت تكافئني لو أنني أخلصت في خدمتك"[2].

في ميدان المعركة، يلتقي الجيشان ويلتحمان ويبذل أنطونيوس ومن معـه جـل قواهم حتى يرتد ويرجع جيش قيصـــر ويكـون الأسـطول حاميًـا لأنطونيـوس في ظهره، فتكون الجولة الأولى لصالح أنطونيوس ويفرح أنطونيوس ومن قاتل معه.

وبعد نشوة فرح الانتصار في المعركة البرية بين أنطونيـوس وقيصـــر، يسـتعد الطرفان للقتال بحرًا، يخرج أنطونيوس ومشاته ويتخـذ تـلًا متاخمًـا لسـير حركـات سفن قيصر وجهادها، يبقى أسطول أنطونيوس بعيـدًا، ويبقـى الطرفـان عـلى الـبر

---

(1)المصدر السابق، ص121.
(2) المصدر نفسه، ص 123.

لايتواجهان، لكن الأسطول الذي كان يحمي ظهر أنطونيـوس يلتـف وينضـم مـع قيصر، وبذلك يخسر أنطونيوس كل ما كان له من مجد وملك، وتطوى صفحة لقائد كان يعد ركنًا من أركان الحكومة التي تحكم الدنيا.

وعند وصول أنطونيوس للإسكندرية، تسعى كليوبترا لتعلم ما حل به، لكن أنطونيوس يثور عليها كثيرًا،

فتخشى كليوبترا من تهديد أنطونيوس لها بالقتل،تقوم بخدعة مع وصـيفتها، حيث ترسل الأغا مرديان ليخبر أنطونيوس أن كليوبترا قتلت نفسها.

يذهب مارديان إلى أنطونيوس وهو في أوج غضبه، قائلًا له:

- "إن ضريبة الموت لاتؤدى مرتين، ولقد أدت مولاتي ضريبتها، نعم لقـد أعفتـك مماكنت تود أن تفعله وكان آخـر مـا فاهـت شـفتاها: أي أنطونيـوس، يـا أنبـل الأبطال"[1].

بعد سماع أنطونيوس لما قالـه مارديـان، ينهـار أنطونيـوس لأنـه خسرـ مجـده وخسر هذه المصرية التي تلاعبت به، لكنه كان لها محبًا صـادقًا وفيًـا، فـما أن يرحـل الرسول، يأمر أنطونيوس الجندي إيروس أن يطعنه كي ينتهي من هذه الحياة وينتهي ضميره، لكن إيروس يألم لهذا القرار الذي أمره به أنطونيـوس، يـبرز سـيفه ويقـول لأنطونيوس أن يدير وجهه للخلف، فيقوم إيروس بطعن نفسه ليموت على الفـور، حينها ينظر أنطونيوس إليه يخرج سيفه ويطعن نفسه، لكن أنطونيوس لا يموت على الفور، ما لبث أن جاء رسول من كليوبترا يخبره أن ماسمعه من موت الملكة إنما هـو

(1) أنطونيوس وكليوبطرة، ويليام شكسبير، المصدر السابق، ص135.

محض إشاعات، ويحملوا أنطونيوس إلى مقام كليوبترا، فما أن تراه كليوبترا تفكـر في فجيعتها ومصرعها وخوفها من أسر قيصر لها، وفي احتضار أنطونيوس يوصـيها ألا تثق بأحد وأن تحتفظ بشرفها، وأن تذكره يـوم كـان عـزة الملـوك، وألا تمـوت ميتـة الأذلاء، ثم تصعد روحه.

تحزن كليوبترا لما آل إليه أنطونيوس فكيف ستحيا دون وجوده؟

وفي تلك الأوقـات لم تكـن الأخبـار تنقطـع عـن قيصرـ، يصـله خـبر وفـاة أنطونيوس فيندبه قيصر ذاكرًا ماكان عليه من صفات خير القادة، لم يكن يتمنـى لـه ميتة كهذه.

ترسل كليوبترا رسولًا لقيصر لتعلم ما اعتـزم قيصرـ عـلى أي أمـر؟ يـرد لهـا قيصر رسولًا يطيب خاطرها ويطمئنها، فالمهم لدى قيصر أن تبقى كليوبترا على قيد الحياة لأن في حياتها مجد لروما.

يصل الرسول من قيصر مخبرًا كليوبترا أن قيصر ينـوي أن يسـوقها أسـيرة في عجلته الحربية عند عودته إلى روما ليعرضها بين غنائم الحرب، تعلـم كليـوبترا أنهـا أوشكت على النهاية، بعد الرسول يصل قيصرـ إلى الإسـكندرية فتسـلمه كليـوبترا قائمة بكل ما تملك، يتركها قيصر لترتـاح هـي ووصـيفاتها، لكـن أنفـة كليـوبترا لا تحتمل أن تساق أسيرةً خاصة بعد أن علمت من الرسول على ما ينوي عليه قيصرـ، تقرر أن تفسد ما جاء لأجله قيصر وأن تكون نهايتها نهايةً شريفة، تـأمر أن يـأتي لهـا خدمها بسلة فيها أفعى النيل بين أوراق التين، وقبل أن تقدم كليوبترا على الانتحـار قبل أن تضع الحية السامة في صدرها كـي تمـوت فورًا،تـأمر وصـيفاتها أن يزينوهـا

ويلبسوها التاج لأنها ستذهب إلى مارك أنطونيوس، ويـدخل الحـارس ومعـه سـلة فيها الحيات التي أوصت بها، تجلس كليوبترا على عرشها، وتحمل وصـيفاتها عبـاءة الملك وأنفس الجواهر.

- **تقول كليوبترا:** "إلي بعبـاءتي، ضـعوا تـاجي عـلى رأسي، فقـد هزتنـي للخلـد الأشواق، لن تبل شفتي بعد اليوم خمور عناقيدك يامصـر، أرينـي مهارتـك يـا إيريس الكريمة، أريني مهارتك، هيا عجلي، يخيل إلي أن أنطونيـوس يـدعوني: إني أراه ينهض من بين الموتى ليحيي فعلتي النبيلة، الوداع يا شرميان الكريمة، الوداع إلى الأبد يا إيراس"[1].

تقبل إيراس فتموت على الفور، وتمـوت كليـوبترا ولم يفارقهـا نورهـا الـذي يسطع على جبينها، تحذو شرميان حذوها لتلحق بمولاتها.

يدخل قيصر مع رجاله فيدرك أن ملكة مصر قد خدعته وضيعت عليه النصر الذي ينشده، لكن قيصر يعجب حتى بموتها قائلًا:"

- **ما أنبل هذا الضعف!".**[2]

ويأمر أن يحملها الحرس إلى فراشـها لأنهـا سـوف تـوارى إلى جـوار حبيبهـا أنطونيوس، فلن تعرف الدنيا قبرًا ضم أشهر منهما زوجًا، ويقيم لهما قيصرـ مراسـم جنازة عسكرية، تليق بها كملكة تقاد إلى حبيبها أنطونيوس في القبر.

---

(1) أنطونيوس وكليوبطرة، ويليام شكسبير، تر: د. لويس عوض، ص163.
(2)المصدر السابق، ص167.

ثانيًا: ملخص مصرع كليوبترا لأحمد شوقي:

أراد الشاعر أحمد شوقي أن يظهر كليوباترا بصورة ملكة وطنية تخشى على شعبها وتسعى لمصلحة بلدها وتحب مصر وتخلص لها، وأراد تمجيدها حيث ظلمها المؤرخون.

حين أظهرها شكسبير وغيره من الأدباء في صورة غانية لاهية لا تعنيها مصلحة مصر وقدموها في صورة ينقصها الولاء للوطن الذي تحكمه.

الملخص:

كليوبترا ملكة مصر تقيم في الإسكندرية، ويكون أنطونيو من حكام روما مع قيصر وليبدس، يدعوها أنطونيو لرؤيتها في روما لكنه يهيم بحبها، وتتكلم المسرحية عن حبهما، ولما يشن قيصر الحرب على أنطونيو تقف كليوبترا معه لتشد أزره وترجعه للقيادة الحربية كما يعرفه الجميع،تبدأ المسرحية حول معركة أكتيوم البحرية، قرب الإسكندرية تلك المعركة التي قادتها ملكة مصر كليوبترا مساندة لأنطونيو ضد أوكتافيوس قيصر، لكن قيصر يكون جاهزًا من حيث العدة وحيث الأسطول وسرعته، وينزل أنطونيو بأسطوله وسفنه ويحارب محاربة المغوار، فالملكة وأسطولها معه، وتشتد المعركة ويكاد النصر يكون حليفًا لأنطونيو، إذ بكليوبترا وسفنها وأسطولها تفر كالمذعورة من شدة وطيس المعركة، يراها أنطونيو هاربةً كيف يبقى وهو مقيد قلبه بحبال هواها؟، يأمر جنوده بالفرار، ويكون النصر حليف أوكتافيوس قيصر، يرجع أنطونيو مهزومًا إلى الإسكندرية، وبعد أن يقيم بالإسكندرية يستدعيه قيصر لأن زوجته فولفيا أقامت عليه حربًا وماتت إثرها،

يرجع أنطونيو إلى روما وهناك عند التقاء قيصر مع أنطونيو يقترح علـيهم ليبـدوس أن يتزوج أنطونيو من أخت قيصر أوكتافيوس ليتم حبل الود بـين القـامتين، وتـتم مراسم الزواج في روما لكن أنطونيو يغلبه الحنين للإسكندرية يجهز عدتـه للرحيـل إلى الإسكندرية،وبعد أن يهدد قيصر ملكة مصر ويهدد أنطونيـو بوجـوب الرجـوع تحت إمارة قيصر بسبب هزيمتهم، يعرض أنطونيو على قيصر مواجهته مرة ثانية بـرًا وبحرًا مواجهة رجل لرجل، يستخف به قيصر وبطلبه مبديًا لـه الموافقـة، وفي المـرة الثانية التي يحارب بها أنطونيو وحده دون كليوبترا فإنه ينتصر برًا ويكون الأسـطول المصري حاميًا لظهور الجنود، أما في البحـر والمواجهـة البحريـة، يخـذل الأسـطول المصري أنطونيو ويلتف نحو قيصر وأسطوله، يرجع أنطونيـو للإسـكندرية حـاملًا خيبة الأمل، مهددًا بالانتقام من هذه المصرية، وتخشـى كليـوبترا تهديـده ووعيـده، ترسل له من يخبره أن كليوبترا قد لاقت حتفها وماتت، يأسـف أنطونيـو لمثـل هـذا الخبر فيغمد سيفه في قلبه، لكنه لا يموت على الفور، يأتي رسول آخر مـن كليـوبترا لينكر خبر وفاة الملكة، يطلب أنطونيو من أعوانه أن ينقلوه حيث كليوبترا تقيم كـي يموت عندها، ويوصيها عدة وصايا وبعد أن تفارق روحه جسـده تفكـر كليـوبترا بطريقة للتخلص من قيصر، لأن قيصر انتصر على مصرـ فـإن مصرـ تحـت إمارتـه، ويرسل قيصر لكليوبترا رسولًا يخبرها بما يهدئ بالها وأنه لن يضرـها، ويفشـي لهـا الرسول أمر قيصر لأنه يريد أن يقودها أمام عربته مع السبايا، تـأبى نفـس كليـوبترا الذل، فتأمر الخادم أن يـأتي لهـا بـأفعى النيـل، وتـأمر وصـيفاتها قبـل الانتحـار أن تتوجاها وتزيناها فهي ذاهبة إلى أنطونيو، ويتم ما أرادت وتنتهي المسرـحية بمـوت

البطلين أنطونيو وكليوبترا، ولما يدخل قيصر ـ قصر ـ الإسكندرية يعجب لما رآه فيصفهما كأنهما نائمين، وتقام لهما مراسم دفن عسكرية ويتم دفنهما.

حوار بين الملكة ووصيفتها شرميون:

شرميون:

"الجماهِيرُ يَامَليكةُ بالشّـ	**طِّ يَموجونَ فِي حبورٍ وبِشرِ**
سرَّهمْ ما لَقيت فِي أكتيوم	**منْ ظُهورٍ عَلى العدوِّ ونَصرِ**
لا يَقولُونَ أَو يعيدونَ إِلَّا	**نبأً باتَ فِي المَدينةِ يَسرِي"[1]**

الملكة:

"يَا لإفكِ الرجَالِ! مَاذَا أَذَاعوا	**كَذب مَارَوَوا صَراحَ لعمي**
أيُّ نَصرٍ لقيتُ حَتَى أَقَامُوا	**ألسنَ النَّاسِ فِي مَديحِي وشُكْرِي؟**
ظفَرَ فِي فَم الأَمَانِي حلو	**ليت لَنا منْهُ قُلامَةَ ظفرِ**
وَغدًا يَعْلمُ الحقيقَةَ قومِي	**ليسَ شيءٌ عَلى الشُّعوبِ بسرِ"[2]**

في هذا الحوار بين الملكة ووصيفتها، تغضب الملكة من خبر النصر ـ الكاذب الذي أشيع بين أبناء الشعب، فالشعب لابد أن يعلم الحقيقة مهما كان الأمر، تظن الملكة أن هذا الخبر كذب ادعاه الرجال وهم أعداؤها لذا تستثار غضبًا، لكن بعد أن توضح لها وصيفتها أنها هي من أذاعت الخبر،

(1) مصرع كليوبترا، أحمد شوقي بك، د.ط، مطبعة دار الكتب المصرية، مكتبة الإسكندرية، 1946، ص18.
(2)ينظر: مصرع كليوبترا، أحمد شوقي، ص18.

لأنها خافت على الملكة من الشعب، فإنها تهدأ وتمدح وصيفتها وتغفر لها هذا الكذب فهي كالملاك وفية مخلصة.

نلحظ مدى تقلب الأبيات مع تقلب العاطفة من غضب جموح إلى هدوء وهذا من أسلوب الشاعر شوقي، فالأبيات التي توضح ما ذكرناه آنفًا وأن وصيفتها تطلب منها العفو، **قول شرميون:**

ربَّــة التَّـــاجِ ذَلــكَ الصـــنعُ صُـــنعِي   أَنَـا وَحْـدِي وَذَلـكَ المَكـرُ مَكْـرِي

كَثُــرتْ أَمْــسُ فِي الإيــابِ الأقَاويــــ   ـلُ وظَــنَّ الظنُــونَ مَــنْ لـيسَ يَـدرِي

فأذعْتُ الَّذِي أذعتُ عَن النَّصــــــــــ   ـــرِ وأســمعتُ كــلَّ كــوخْ وَقَصـــرِ

خِفتُ في خَاطِري عليكِ الجماهيــــــــ   ـــر وأشـفقتُ مِـن عـدىً لَـك ِكُثْـرِ

فَـــاغفِري جُـــرأتِي، فَيـــاربَّ ذَنـــب   يتعب العـذرَ فِيـه مهَـدت عُـذري"[1]

ها هي شرميون قد وضحت الصورة لملكتها، ترد عليها الملكة كليوبترا:

"شرميـــون، اهـــدَئي فَـــا أنْـــتِ إلَّا   ملـــكٌ صِـــيغ مِـــن حَنـــانٍ وبِـــرِّ

أنـــتِ لِي خـــادمٌ وَلكـــن كَأنَّـــا   فِي المَلَـــاتِ أهْـــلُ قُربـــى وصـــهر

إنَـا الخَـادمُ الـوفِي مـن الأَهـــــــــ   ـلِ وَأدنَـى في حـالِ عُسـرٍ وَيسْـرِ"[2]

(1)ينظر: المصدر السابق، ص18.
(2)ينظر: المصدر نفسه، ص19.

ثالثًا: بطاقة تعريف عن الشاعر أحمد شوقي[1]

أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، هو شاعر الأمراء وأمير الشعراء دون منافس، ولد شوقي في القاهرة 16/ أكتوبر/ 1870، انحدر من أسرة اختلطت دماؤها من أصول كردية، يونانية، تركية، وعربية، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في مسقط رأسه، حاز على جائزة في الحقوق، وأتقن ثلاث لغات: العربية، الفرنسية، والتركية.

في عام 1914 نفاه الاستعمار إلى "إسبانيا" وأقام في "برشلونة"، لارتباطه الحميم بالخديوي عباس حلمي، أرسل للبعثات الأوروبية والتعليمية في عهد الخديوي فاروق"[2].

ويعد شوقي أدق الشعراء مقدرة على تصوير خلجات النفس البشرية في حالاتها كافة سواء الحزن، الفرح، التشاؤم، والأمل، وتميز في التعبير عن خفايا النفس والوجدان، وتنهدات العاشقين وحسراتهم، وأعماله شاهدة على هذه الروعة الشعرية.

---

(1)ينظر: الشوقيات الصحيحة ج2 ط1، أحمد شوقي، مصطفى الرفاعي، نشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت)، والشوقيات، أحمد شوقي، ج3، ط1، تعليق يحيي شامي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان 1996، والشوقيات، أحمد شوقي، ط1، تعليق يحيى شامي، ج3، دار الفكر العربي، بيروت، 1996، ومسرحيات شوقي، أحمد شوقي، ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، أحمد شوقي، ط1، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر، 2008، وأحمد شوقي أميرالشعراء، فوزي عطويه، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ومسرحيات أحمد شوقي، تقديم محمد حسن الأعرجي، موفم للنشر طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر 1993، وشوقي أمير الشعراء – لماذا؟، فتحي سعيد، دار المعرف، سلسلة تابك، العدد 28/54.

(2) ينظر: موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، أحمد شوقي، ط1، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر، 2008، ص7.

لم يكتـف شـوقي بكتابـة القصـائد والمـدائح النبويـة، بـل كـان ذا طمـوحٍ عالٍ فحـاول الكتابـة الشـعرية في المســرح، وبهـذا يكـون قـد فـتح بـاب المسرـح على مصراعيه أمام غيره من الشعراء العرب.

أمـا عـن وفاتـه، "فقـد تـوفي بعـد مرضـه في 14/ أكتـوبر/ 1932"[1]، تاركًـا لـلأدب العـربي الـزخم الشـعري والمسرـحي والمـدائح النبويـة، فأعمالـه لازالت خالدة قائمة تدرَّس للأجيال كافة.

رابعًا: خصائص ومميزات مسرح شوقي:

كتب أحمد شوقي العديد من المسرحيات منها، "مسرـحية عـلي بـك الكبـير، ومسرحية قمبيز، ومسرحية عنترة، ومسرحية الست هدى، ومسرحية مجنـون لـيلى، ومسرحية مصرع كليوبترا"[2].

ولأن أحمد شوقي شاعر وأمير الشعراء فإن اتجاهه للكتابة المسرحية يعد نقلـة نوعية في الكتابة واستطاع توظيف شعره في المسرح، بهذا هو أول من فـتح للكتـاب باب الشعر المسرحي، نود أن نذكر بعض مميزات أو المرتكزات التـي اعتمـد عليهـا أحمد شوقي في كتاباته المسرحية، أثناء تحليـل الباحثـة لحيـاة أحمـد شـوقي وتحليلهـا لمسرحية "مصرع كليوبترا" تذكر الباحثة نقاطًا منها:

- **أولًـا**: اتجه أحمد شوقي لاختيار شخصياته من التاريخ القديم متـأثرًا بـما قالـه أرسطو: "من ضرورة أن يكون بطل المأساة شخصًا ذا شـهرة كبـيرةٍ ورفاهيـةٍ

(1)ينظر: موسوعة أعلام الشعر العربي، أحمد شوقي، ص9.
(2)ينظر: مسرحيات شوقي، أحمد شوقي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2007م، ج5/2.

زاهرة، كأن يكون ملكًا، أو شخصيةً لامعة، ولأن وجود شخص بهذه الأهمية يمكنه أن يضفي على المسرحية جوًا عامًا أو مايسمى بالروح العالمية"[1].

فاختار شخصية "كليوبترا" ملكة مصر، وكذا شخصية عنترة التي يمكن أن نجدها في العديد من الكتب الأدبية التراثية القديمة.

- **ثانيًا:** صاغ لغة مسرحياته بلغة الشعر، لأنه رأى أن الصياغة الشعرية هي الأنسب للمسرح.
- **ثالثًا:** كان شوقي في مسرحياته شاعرًا أكثر من كونه رجل مسرح، فكان شاعرًا كلاسيكيًا لأنه حافظ على قواعد المسرح وهي الوحدات الثلاث، وجمع مع الكلاسيكية الرومانسية فهو شاعر رومانسي أفاض في انفعالاته مستغلًا الصراع على خشبة المسرح.

من المآخذ على مسرح شوقي:

بعد قراءة الباحثة وتحليلها مسرحية "مصرع كليوبترا" وجدت بعض الانتقادات منها:

- **أولًا:** تعدد الموضوعات في مسرحيات شوقي، وهذا بسبب كون الكتابة المسرحية جديدة لكنها محاولة جيدة لأمير الشعراء.
- **ثانيًا:** ضعف الحبكة الأساسية في مسرحياته، فهو شاعر متألق وليس رائداً مسرحياً.

(1)ينظر: أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية كليوبترا لشوقي، عبد المطلب زيد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص15.

- **ثالثًا**: ظهور الغنائية في مسرحياته، مثلًا مسرحية " مصرع كليوبترا"[1].

وبالرغم من هذه الانتقادات إلا أن الفضل يعود لأحمد شوقي بهذه التجارب المسرحية حتى وإن كانت لغتها شعرية، فهو طرق باب المسرح العربي الذي كان مقفلًا ولم يكن المسرح الشعري موجودًا في ذاك الزمن، بينما كان الغرب رواد المسرح والكتابات المسرحية آنذاك.

(1)ينظر: المسرحية والرواية والقصة القصيرة، د.فوزي الحاج، ص78-80.

المبحث الثاني

المسرح والشعر

"ارتبط المسرح بالشعر منذ نشأته الأولى عند الإغريق، وظلت الصلة الوثيقة قائمة بين الفنين حتى العصور الحديثة، إلى أن تغيرت طبيعة المجتمع وطبقاته ووضع الفرد فيه، وجنح الأدب إلى الواقعية في تصوير قضايا المجتمع والكشف عن الحياة النفسية للإنسان المعاصر وسلوكه ومشكلاته الحضارية"[1].

فقد ظهرت العديد من المدارس والمذاهب المسرحية قبل الوصول للمسرحية الواقعية، فكان هناك المذهب الكلاسيكي ثم الرومانسي ثم المذهب الواقعي الذي اختص بتصوير الحياة الواقعية ومشاكل الإنسان وهمومه في عصر النهضة وما بعدها.

نحن بصدد شوقي وتجربته بكتابته للمسرحية الشعرية محاولًا محاكاة من وجد من كتاب مسرحيين وذلك إثر بعثته في فرنسا فانتبه لما يحظى المسرح من خلود أكثر من الشعر، حاول أن يجاري أو يحاكي شكسبير في مسرحياته متخذًا المسرح بدل القصائد، في مسرحية شعرية اسمها "مصرع كليوبترا" كتبها شوقي للذود عن الملكة المصرية التي صورها الغرب بالصورة السيئة، كتبها بالشعر الموزون المقفى لم يستطع شوقي كسر القافية في مسرحيته.

(1)ينظر: من فنون الأدب المسرحية، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978 د.ط، ص49.

فالمسرحية الشعرية تفرض على مؤلفها بعض القيود في رسم المواقف وإجراء الحوار، إذ حاول الكاتب أن يرقى بلغته الشعرية في مسرحيته في مجال يصلح للتعبير الشعري مبتعدًا قدر الإمكان عن ركاكة التعبير، مراعيًا تصوير شعره للمواقف الحياتية التي يريد أن يصورها للعامة.

ولأن المسرح يعد فنًا طارئًا على الشعر العربي، فقد فرض المسرح على الشعر بعض التقاليد الصارمة منها: أن يلتزم الشاعر معجمًا شعريًا خاصًا ليس فيه كثير من الألفاظ اليومية.

نجد أن شوقي قد تحرى الابتعاد عن المواقف التي يمكن كتابتها نثرًا في مسرحية "مصرع كليوبترا" محاولًا الالتزام بالتقاليد التي فرضها المسرح على الشعر، في حين نجد المواقف سلسة عند المؤلفين العرب للمسرح عند تأليفهم لأي مسرحية تاريخية، فالشكل النثري مناسب لمقتضيات المسرحيات التاريخية.

وأول ما بدأ الكتاب العرب معرفة المسرح استقوا كتاباتهم من التاريخ أولًا، لأن كاتب المسرحية التاريخية لا يختار الأحداث بنفسه، بل الأحداث موجودة عنده وما عليه إلا أن يكتب الحوار واللغة الشعرية العالية كي لا يفسد ما حدث من أنباء التاريخ.

وتجربة أحمد شوقي في الكتابة الشعرية لمسرحية تعد تاريخية إنما خير مثال أن شوقي فتح الباب على مصراعيه لمن أراد الكتابة في فن المسرح من بعده، صحيح أن شوقي خاض هذه التجربة وكللت مسرحيته بالنجاح والدليل أنها لازالت تدرس إلى يومنا هذا، رغم المآخذ التي ذكرها النقاد على مسرح شوقي من ضعف الحبكة

وتأثره بالتراث إلا أن هذا لا يقلل من أهمية هذا العمل المسرحي الشعري، بالعكس لشوقي الريادة في الأدب العربي أنه فتح باب الإبداع المسرحي ولم يكتف بذلك بـل إنه ثابر على خوض هذه التجربة، واستقى مادته من التـاريخ ومـن مـادة شكسـبير ومن قصص التراث العربي.

المبحث الثالث

الائتلاف والاختلاف بين العملين الأدبيين

المقارنة بين العملين:

- **مواطن الائتلاف والاختلاف في العملين الأدبين:**

إن هذه الدراسة للعملين الأدبيين بين شوقي وشكسبير، قد تناولها العديد من قبل بالدراسة وكانت دراساتهم تحت إطار المدرسة الفرنسية حيث التأثر، أما في هذا البحث تناولت الباحثة هذه الدراسة من منظور المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن.

بعد أن حللت الباحثة مسرحيتي "مصرع كليوبترا" لأحمد شوقي، ومسرحية "أنطونيوس وكليو بطرة" لويليام شكسبير، ارتأت الباحثة عدة نتائج بين التلاقي والاختلاف في العملين من حيث الشخصيات والزمن والحبكة ودلالة العنوان **وتمثلت نتائجها بهذه النقاط:**

أ-الشخصيات في مسرحية أنطونيوس وكليوبطرة لشكسبير هي:

- "أنطونيوس، أوكتافيوس قيصر، لبيدوس (أعضاء الحكومة الثلاثية).
- سكستوس، بومبيوي، دوتيوس إينوباربوس، فتتديوس، إيروس، سكساروس، دكريتاس، ديمتريوس، فيلو (أصدقاء أنطونيوس).
- مايسيناس، إجريبا، دولابيلا، بروكوليوس، تيدياس، جالوس (أصدقاء قيصر).

- ميناس، منيقراط، فاريوس (أصدقاء بومبي).
- طوروس: قائد عام جيش قيصر.
- كانيديوس: قائد عام جيش أنطونيوس.
- سيليوس: ضابط في جيش فنتديوس.
- "مؤدب": يوفده أنطونيوس سفيرًا إلى قيصر.
- كليو بطرة: ملكة مصر.
- شرميان، إيراس (وصيفتا كليو بطرة).
- أوكتافيا: أخت قيصر.
- إليكساس، مارديان الأغا، ديوميد (حاشية كليو بطرة).
- (عراف، ومهرج، وأشخاص ثانوية)"(1).
- الشخصيات في مسرحية مصرع كليوبترا لأحمد شوقي:
- "كليوبترا: ملكة مصر.
- مارك أنطونيوس: أحد قادة حكومة روما.
- أوكتافيوس قيصر: قائد في حكومة روما.
- قيصرون: ابن كليوبتا من يوليوس قيصر.
- أنوبيس: الكاهن الأكبر.
- زينون: أمين مكتبة قصر كليوبترا.
- حابي، ديون، ليسياس(مساعدو زينون).

---

(1)ينظر: أنطونيوس وكليوبطرة، ويليام شكسبير، تر: د. لويس عوض، ص3.

- هيلانة، شرميون (وصيفتا كليوبترا).
- حبرا: عرافها.
- أياس: شاديها.
- أوروس: روماني في معية أنطونيوس وهو عبده وتابعه.
- أولمبوس: طبيب روماني في بلاط كليوبترا.
- أخيل: قائد الأسطول المصري وربان سفينة كليوبترا.
- بولا: شاعر.
- وغيرهم جنود وقواد مصريون ورومانيون، راقصات، عزاف"(1).

- زمن المسرحية:

ب- زمن مسرحية أنطونيوس وكليو بطرة: بعد معركة أكتيوم بسنوات.
ج- زمن مسرحية مصرع كليوبترا: في الأيام الأخيرة في حياة كليوبترا حوالي سنة 30 قبل الميلاد
د- مكان مسرحية أنطونيوس وكليو بطرة: روما، الاسكندرية.
ه- مكان مسرحية مصرع كليوبترا: الاسكندرية.
و- الحبكة: عند شوقي ضعيفة لم تكن متماسكة، وتخللها بعض الموضوعات التي انتقل منها من موضوع لآخر نقلة فجائية.
ز- كانت حبكة شكسبير متماسكةً من أول المسرحية إلى آخرها، فهي كتابة ليست جديدة لرائد مسرحي كتب من قبلها العديد من المسرحيات.
ح- دلالة العنوان: يبدأ الاختلاف من عنوان العملين الأدبيين،" مصرع كليوبترا" ركز فيه أحمد شوقي على الملكة المصرية وأغفل دور أنطونيو وهذا مأخذ عليه.

(1)ينظر: مصرع كليوبترا، أحمد شوقي، ص6.

- عنوان "أنطونيوس وكليو بطرة" لشكسبير، ركز فيه على أنطونيو أكثر من تصويره للمرأة اللعوب وهي كليوبترا.
- تبدأ مسرحية أنطونيوس وكليوبترا لشكسبير بتصوير الحب بين أنطونيو وكليوبترا
- تبدأ مسرحية مصرع كليوبترا لشوقي بالحديث عن هزيمة موقعة أكتيوم البحرية.
- عند شكسبير بدأت الأحداث في غرفة مجهولة لم تحدد.
- أما عند شوقي فهي المكتبة تحديدًا، ومع هذا فالفرق بين المكانين هو فرق غير ذي قيمة.
- مسرحية "مصرع كليوبترا" لأحمد شوقي، مسرحية شعرية وقيدت الشاعر ببعض الإيقاعات اللازمة حتى لا يختل بيت من الشعر فيها.
- مسرحية شكسبير مسرحية كتبت بالشعر المرسل.
- بدت الغنائية واضحة جدًا في "مصرع كليوبترا".
- اتسمت مسرحية شكسبير بالجانب الموضوعي.
- كان الجانب القومي لأحمد شوقي دافعًا مهمًا للذود عن الملكة المصرية بعد قراءته لما كتب شكسبير والغرب عنها.
- في حين لم يكن عند شكسبير أي دافع قومي ليدافع عن تلك المرأة التي يصورها في مسرحيته" أنطونيوس وكليو بطرة".

- كليوبترا عند شكسبير خاضت بركة من الدماء في سبيل التشبث بالسلطان، وقتلت أخاها، وفرطت في عِرضها، واتبعت سبيل شهواتها، واستغلت جسدها من أجل الإيقاع بقادة روما في غرامها واحدًا وراء الآخر غير مكترثة بمبدأ أو قيمة.

مايؤكد أن كليوبطرة كانت امرأة لعوب عند شكسبير، حيث ذكر شكسبير أنها كانت على صداقة مع قيصر قبل أن تتلاعب بمشاعر أنطونيو، تسألها شرميان: هل أحببت قيصر الباسل قبل؟

ترد كليوبترا: فليخرس لسانك قبل أن تعودي إلى مثل هذا الكلام، قولي أنطونيوس الباسل"[1].

- يرى فتحي سعيد أن شوقي، حين اختار كليوباترا موضوعًا لمسرحيته، كان حريصًا على "ألا يغضب ولي النعم أو جانب السلطان الأكبر؛ فكليوباترا سليلة البطالمة، وليست بنت مصر"[2].
- في العملين يحلف الكاهن بإيزيس بوصفها آلهة مصر.
- اهتم شكسبير بذكر جوانب مختلفة في حياة أنطونيو خاصة أموره السياسية.
- لم يستطع شوقي أن يصور سياسة أنطونيو لأنه ركز على الملكة المصرية فقط" كليوبترا".

(1) ينظر: أنطونيوس وكليوبطرة، وليام شكسبير، ص31.
(2) ينظر: شوقي أمير الشعراء – لماذا؟، فتحي سعيد، دار المعرف، سلسلة كتابك، العدد 28/54.

- نجح تصوير شكسبير لكليوبترا بغرورها وتصنعها الحب، فهـي تسـتحق مـن المتلقي نظـرة الاحتقـار، هـذه النظـرة التـي دافـع عنهـا شـوقي في مسرـحيته الشعرية" مصرع كليوبترا".
- لم يكن المسرح العربي مشـهورًا في القـرن التاسـع عشرـ في حـين كـان المسرـح الأوروبي في أوج تطوره.
- لم يلتزم شوقي مذهبًا مسرحيًا معينًا، بل مزج بـين المسرـح الكلاسـيكي الـذي يعتمد على فصل أنواع المسرـحية مـن مأسـاة أو ملهـاة، ومـزج معـه المـذهب الرومانسي الذي يدمج بين أنواع المسرحية.
- سـهولة التنقـل في الزمـان والمكـان عنـد شكسـبير، يبـدأ الفصـل الأول مـن مسرحيته في الإسكندرية في إحدى الحجرات، أما الفصل الثاني الـذي يتكـون من سبعة مشاهد أولها في مينا بومبي ثم روما في دار لبيدوس، ثم في دار قيصر، بعدها في شارع من شوارع روما مسـتغرقًا بهـذا التنقـل مايقـارب دقيقـة مـن الزمان، ثم المشهد الخامس حيث قصر كليوبترا بالإسكندرية، ننتقـل للمشـهد السادس قرب " مسينوس" ويأتي المشهد السابع على ظهر سفينة بومبي.
- لم يكن التنقل في الزمان والمكان بالشيء اليسير عند شوقي، إذ حـاول المحاكـاة الشكسبيرية، لأن شوقي شاعر وخاض مغمار المسرح بالتجربة الشـعرية، فلـم تكن لديه تلك القدرة التي عند شكسبير في الكتابة.

- كان أنطونيو عند شكسبير يلقب كليوبترا ب " حية النيل العريـق" نـذكر عـلى لسان كليوبترا بعد مغادرة أنطونيو قائلة: "أين حية النيل العريـق"[1] فقـد كـان يلقبني بهذا الاسم.
- شكسبير وسع المساحة الجغرافية لمسرحيته بحيث شملت مصر وروما معًا.
- أما شوقي فقد اقتصرت جغرافية مسرحيته على مصر وحدها، وبالتحديد عـلى الإسكندرية.
- كان أنطونيو في العملين هو ضحية الحب وخسر جاهه وما له من سلطان.
- سبب الصورة السيئة التي كتبت عـن كليـوبترا هـو مـا كتبـه الرومـان عنهـا، وخاصة " بلوتارك، واعتمد شكسبير مادة بلوتارك للكتابة عنها[2].
- أراد شوقي إقناعنا أن كليوبترا كان يحركها حبهـا لمصرـ لا رغبتهـا في الرجـال والعبث بألبابهم.
- أخذ شكسبير بعض العبارات أخذًا مباشرًا من مادة بلوتارك.
- لم يكتف شوقي بالاقتباس من المصدر التاريخي وكذا مسـرحية شكسـبير، بـل نجد تناصًا دينيًا مع القرآن الكريم، مثال عند قول زينون لكليوبترا:

"يا سماء احفظي ويا أرض صوني".
أظهرت عطفها على زينون!"[3].

---

(1) أنطونيوس وكليوبطرة، ويليام شكسبير، ص 29.
(2)ينظر: النظرات التحليلية في نهاية مسرحية مصرع كليوبترا، أحمد شوقي، ص 118-121.
(3) مصرع كليوبترا، أحمد شوقي، ص46.

فالشطر الأول "ياسماء احفظي، وياأرض صوني"،يذكرنا بقوله تعالى: ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [سورة هود: الآية 44]﴾[1].

- نجد التناص في شعر شوقي في "مصرع كليوبترا" متواجدًا من القرآن الكريم وكذا من أشعار العرب والمقولات الشهيرة، فقد كان شوقي مبحرًا بكتابته.

وقول أنطونيوس:

وَيحِي أَخِي أَنَا جريحٌ؟ ماذَا يريدُ القَضاءُ مَاذَا؟

"جنودُ أكتَافٍ، أَدركونِي يَا لَيتَنِي مِتُّ قبلَ هذا"[2].

فهو مأخوذ من قوله سبحانه على لسان العذراء مريم في السورة المسماة باسمها عليها وعلى ابنه السلام: ﴿ فَأَجَآءَهَا ٱلۡمَخَاضُ إِلَىٰ جِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ قَالَتۡ يَٰلَيۡتَنِي مِتُّ قَبۡلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسۡيٗا مَّنسِيّٗا ﴾[3].

أما البيت التالي:

"لا ترى في المجال غير سبوح مقبل مدبر مكر مفر"[4].

فهو جارٍ على نمط بيت امرئ القيس الشهير في معلقته، قول امرئ القيس:

"مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ معًا كجُلمودِ صخرٍ حطَّه السَّيلُ مِن

(1) سورة هود، الآية 44.
(2) أنطونيوس وكليو بطرة، ويليام شكسبير، ص76.
(3) سورة مريم، الآية (23).
(4)ينظر: مصرع كليوبترا، أحمد شوقي، ص19.
(5)ينظر: شرح المعلقات السبع، القاضي أبو عبد الله الحسين ابن أحمد بن الحسين الزوزني، تح: عمر حافظ سليم سعيدة، شركة القدس للنشر والتوزيع، ص70، معلقة امرىء القيس، البيت 53.

- صور شوقي كليوبترا بالمرأة القارئة المثقفة، حيث تبدأ مسرحيته في غرفة المكتبة، وقول زينون عنها:

"هَذِهِ حجرتُها لا عَدمتَ طِيبَ ريّاها وَلا ضوءَ حَلَاهَا

تدخل الدارَ فَتنسى مُلكَها بلقاءِ الكُتبِ أو تَنسَى هَواهَا[1]

- كذلك قول العراف حبرا لكليوبترا:

"تُفَدَّى الأَكُفُّ كلُّها يمينًا بيضاءَ حمراءَ تَرِفُّ لِينا"[2]

- نجد تشابهًا من قول المتنبي:

يُفَدّي أَتَمُّ الطّيرِعُمْر اًسِلاحَهُ نُسُورُالفَلا أحداثُها وَالقَشاعِمُ[3]

ذكر شوقي كليوبترا بالملكة المصرية إيزيس، فكان يشبهها بها مثال قول الكاهن لنفسه:

إيزيسُ كيْفَ أُصلّي عَلَى ابنِ يوليُوسَ قَيْصَرْ؟

أَبوهُ عَالٍ وَلكِن فِرعَونَ أَعلَى وَأَكْبرْ[4]

- لم يتخل شوقي في تصويره للملكة عن النزعة الدينية، فهي مؤمنة وتطلب من أنوبيس أن يصل لها، لأن لها ذنوباً وخطايا كثيرة، كما أن لها هيكلًا خاصًا بها، قولها لأنوبيس:

"هذا مُقامُ صلاتِي وهي كلِيل لضراعةْ

---

(1)ينظر: مصرع كليوبترا، أحمد شوقي بك، مكتبة الإسكندرية، مطبعة دار الكتب المصرية، 1946، ص10.
(2)ينظر: مصرع كليوبترا، ص43.
(3)ينظر: ديوان المتنبي من الأدب، المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م / 1403هـ، ص385.
(4)ينظر: مصرع كليوبترا، أحمد شوقي، ص17.

ولِي خَطَايَـــــــا كَثــــــيرةٌ	**لاتَبرَحُالبــــــــالَ سَــــــاعةْ**
فادخـــــلْ وصـــــلِّ لِأَجْــــلِي	**فَمنْـــكَ تُرجَـــى الشَّـــفاعةْ"[1]**

• كليوبترا عند شوقي؛ قوية الشخصية، صاحبة رؤية للحرب وسياسة عسكرية، معتدة بنفسها كثيرًا. حين قولها لحابي:

دَعِ الــذودَ عِــن مصـــرَ لِي إنَّنِــي	**أَنَــا السَّـــيفُ والآخَـــرونَ العَصَــا**
وَلَا تُطِـــعِ الفِتيَـــةَ العَـــابِثِينَ	**أُسُــــودَ الكـــلامِ نِعــامَ الــوَغَى[2]**

• لم ينكر شوقي حب كليوبترا لأنطونيو،إذ قالت بعد وصول خبر انتصار أنطونيو على أوكتافيوس في أكتيوم قائلة:

"هُــوَ أَنطُونيـــوسُ ذُخــرِي	**وَطَرِيفِـــــــي وَتَلِيــــــــدي"[3]**

1. سلب شوقي من أنطونيو كل ما كان يملكه من قيادة وسياسة، في سبيل حب كليوبترا، حتى بعد انسحاب كليوبترا من معركة أكتيوم عذرها أنطونيوس قائلًا لها:

فَقُلْــــتُ انْسَـــحَبتُ ضـــعفًا	**وقــــالَ النـــاسُ بَـــل غـــدرًا**
وَلَــــو كَـــانَ لَهُـــم قَلـــبٌ	**كَقَلْبِــي الْتَمسُــوا لَــكَ العُــذْرَا[4]**

• ويؤكد شوقي خسارة أنطونيو لمكانته المرموقة في سبيل حبه للملكة المصرية حين قال على لسان أنطونيو:

---

(1)ينظر: المصدر السابق، ص22.
(2)مصرع كليوبترا، أحمد شوقي، ص27.
(3)المصدر السابق، ص29.
(4)المصدر نفسه، ص35.

- أجل أتّبع مولاتي.. ولا أعصي لها أمرا[1].
- فرار كليوبترا من موقعة أكتيوم عند شكسبير؛ كـان جبنًـا وغـدرًا، ويظهـر ذلك في المسرحية حيث يعاتب أنطونيو كليوبترا.
- أما عند شوقي فقد كان فرارها سياسةً عسكريةً؛ لتنقذ بلدها من الهوان بدل من أن تقاد ملكته أسيرة إلى روما هذا البيت على لسان كليوبترا:
- وقلت انسحبت ضعفًا وقال الناس بل غدرًا[2]
- في المسرحيتين خانت كليوبترا أنطونيو في الحب والحـرب معًـا، وانسـحبت من المعركة البرية معركة " أكتيوم" تاركة أنطونيو يواجه عدوه وحده بعدما أبرمـت معه اتفاقًا أن يحاربا سويًا.
- أظهر شوقي كره كليوبترا لروما حين أتاهـا الرسـول عـن المعركـة البريـة، وانتصار أنطونيو فما كان منها إلا أن انتشت فرحة النصـر المؤقـت تشـمث برومـا وقادتهم.
- يصب أنطونيو عند شكسبير لعناته على روما قائلًا:"ألا فلتذب روما في نهر التيبر، وليتهافت صرح الإمبراطورية الشامخ كما تتهافت الأقباء العظيمة.
- ههنـا مكـاني؛ فالممالـك مـن تـراب، وورث هـذه الأرض يطعـم الإنسـان والبهائم على حد سواء"[3]

---

(1) أنطونيوس وكليوبطرة، المصدر السابق، ص38.
(2) مصرع كليوبترا، أحمد شوقي، ص123-124.
(3)ينظر: مسرحية أنطونيوس وكليو بطرة، ويليام شكسبير، تر: د. لويس عوض، ص7.

• يشابهه شوقي في تصوير كره كليوبترا لروما، لم يختلف شوقي كثيرًا عن الصورة الشكسبيرية، أنطونيو عند شوقي ينسى مجده ووطنيته وجنسيته في سبيل حب كليوبترا، تقول كليوبترا:

" دَعُـــــــوا رُومَـــــــا وَلا تُجـــــروا لَهَـــــا ذِكْـــــرَا

فَـــــمَا أَنطُونْيـــــو مِنْهَـــــا وِإنْ كَـــــانَ ابْنَهَـــــا البِكْـــــرَا

وَلكِـــــن تحـــــتَ أَعلَامِـــــي يَقـــــودُ الـــــبرَّ والبَحْـــــرَا

يسأله قائد من قادته:

أَحَـــــقٌّ مَـــــارك أَنْطُونْيـــــو مِـــــن رُومِيَّـــــةٍ تَـــــبرّا؟

يجيبه أنطونيو:

أَجَـــــل أَتْبَـــــعُ مَـــــولَاتِي وَلَا أَعْصـــــِي لَهَـــــا أَمْـــــرا"[1]

• صورها شوقي بالقيادية حين تستنكر من أنطونيو ما فعله في المعركة وهو تركهم لغد، قائلة له:

تَـــركْتُهم لغـــدٍ! هـــذِي مُجازَفـــة غـــدٌ غيـــوبٌ وأسرَارٌ وأَقَـــدارُ[2]

• عند شكسبير أشاعت كليوبترا بنفسها خبر انتحارها وأدى ذلك لانتحار أنطونيو.

---

(1)ينظر: مصرع كليوبترا، أحمد شوقي، ص154.
(2)ينظر: المصدر السابق، ص32.

- أما عند شوقي فقد رسم شـوقي شخصـية لا دور لهـا في المسـرحية وهـي شخصية طبيب الملكة"أولمبوس"، الذي تم على لسانه إشاعة خبر انتحار الملكة.
- انتهت المسرحيتان بانتحار البطلين " أنطونيو وكليوبترا".
- صور شكسبير أوكتافيوس عند رؤيته للبطلين ميتين وصـفهم "بالسـعداء" مع أنهما انتحرا.
- مجد أوكتافيو قيصر في العملين البطلين بعد التأكد من موتهما، فعند شكسبير يأمر أوكتافيو بدفنهما بقبر واحد، وعنـد شـوقي تقـوم جنـازتهما بمراسـم تكريميـة ويذكر أوكتافيو قيصر محاسن أنطونيو بعد موته.

نقاط الاختلاف:

1) **مسرحية شوقي** تبدأ من موقعـة أكتيـوم أمـا شكسـبير تبـدأ قبـل ذلـك في سنوات تبدأ بمشاهد الحب والسكر بين أنطونيو وكليو بطرة.

2) **رسمها شكسبير** امرأة خبيثة متهالكة بينما شـوقي رسـمها سياسـية مـاهرة محنكة.

3) **اختلاف في البناء الدرامي**، عند شكسبير لكل شخصية مهمة لها قصـة فقـد أدخل الحبكات الثانوية في الحبكة الرئيسية.

4) **أما عند شوقي التزم بوحدة المكان** وهو قصـــر الإسـكندرية لكنـه لم يلتـزم بوحدة الموضوع الأساسي وعدد من المواضيع الثانوية مثل (حب الوصـيفة هيلانـة لحابي) وهذا أضعف الموضوع الأساسي.

5) **في مسرحية شكسبير** تجد الإيجاز والتركيز أما عند شوقي تترصع مسرحيته بأبيات شعرية.

6) **للمسرحيتين** مصدر مشترك وهو مادة بلوتارك التاريخية.

7) **جعل شكسبير** منظر الوليمة يدور في السفينة أما شوقي جعل المنظر في القصر بعد الموقعة الأولى من حرب أوكتافيوس مع أنطونيوس في الإسكندرية.

8) **في مسرحية شكسبير** صور موقف انسحاب كليوبترا بأسطولها على أنها لم تتخيل أن أنطونيوس سيلحق بها.

"أي مولاي أي مولاي، إني أطلب عفوك عن فرار سفائني، فما كنت أحسب أنك ستتبعني.

أنطونيوس: بل كنت تعلمين، يامصر، حق العلم أن قلبي مشدود إليك بحبال شداد...[1]

9) بهذه الحوارات يبرر شكسبير أن المصرية خانته بينما شوقي يدافع عنها فقد تراجعت لما تحمله سفنها من ذهب وأموال فهي قائدة وطنية قائلة:

عِلِمَ اللهُ قَدْ خَذَلْتُ حَبِيبِي وَأَبَا صَبيَّتِي وَعَونِي وَذُخْرِي[2]

10) شكسبير جعل انتحار أنطونيوس بسبب خبر كاذب من كليوبترا.

11) بينما شوقي برأها من هذه التهمة جاعلًا من الطبيب الروماني الذي يعمل بقصرها هو السبب قائلة

من نعاني كذبًا! من قالها لك!

---

(1)ينظر: أنطونيوس وكليوبطرة، ويليام شكسبير، ص99.
(2)ينظر: مصرع كليوبترا، أحمد شوقي، ص20.

يرد أنطونيوس: أولومبوس النذل الخؤون

مرَّ فاستوقفته أسأله..قال ماتت فتجرعت المنون"[1]

12) جعل شكسبير سبب انتحار كليوبترا لأنها فشلت خططها في الإيقاع بأوكتافيوس قيصر، بينما شوقي جعل انتحارها حرصًا على تاج مصر.

نقاط التلاقي في بعض المواقف في العملين الأدبيين

وجدت الباحثة تشابهًا في بعض المواقف في المسرحيتين ومن هذه المواقف:

- موقف الكاهن من أنطونيو في شكسبير كذا في شوقي، وهو خسارة أنطونيو مقابل قيصر.
- شخصية أوكتافيوس متقلبة في كلتا المسرحيتين، بعد أن كان العدو اللدود لأنطونيوس نجده يرثيه بعد خبر انتحار أنطونيوس.

موقف أوكتافيوس من كليوبترا الذي صار يمجدها بعد موتها.

- شوقي أجرى حوارًا بين الملكة وأنوبيس حول الأفعى وآثارها، نفس الحوار الذي أجراه شكسبير لكن بين الملكة والفلاح.
- تطلب كليوبترا من وصيفاتها أن تجهز لها ثيابها وتاجها لأنه يخيل إليها أنها ذاهبة إلى أنطونيو، في المسرحيتين.
- عند شكسبير حين دخل أوكتافيوس إلى قصر كليوبترا فوجدها ميتة قال:

---

(1)ينظر: المصدر السابق، ص81.

" لقد بلغت أقصى شجاعتها في آخر لحظة من حياتها، إنها تكهنت بما أضمرناه لها وقضت على نفسها بيدها لأن في عروقها دم الملوك، ولكن كيف كانت وفاتهن؟ لست أرى دماءهن تسيل؟"[1].

• نفس الموقف عند شوقي إذ يقول أوكتافيوس:

"عجيبٌـــا طبيـــبُ أرى قتيـــلً ولكِـــن لَا أَرى أثَـــر الجِـــرَاحْ!

أليســـتْ فِي الفَنـــاءِ أرفَّ لونًـــا وَأنْـــدَى مِـــنْ رَيـــاحِينِ الصَّـــباحْ

فَهـلْ تَـدنو فَتكشـفَ كَيـفَ مَاتَـتْ أَبِالسُّـــمِ الزُّعـــافِ أم السِّـــلَاحْ؟"[2]

(1)ينظر: أنطونيوس وكليو بطرة، ويليام شكسبير، ص166.
(2)ينظر: مصرع كليوبترا، أحمد شوقي، ص113.

الخاتمة

تعد الدراسات المقارنة أرضًا خصبة بموضوعاتها المتنوعة، ويعد المنهج الأمريكي المنهجالأقل استخدامًا وتطبيقًا للدراسات المقارنة، تمت الدراسة وفق المنهج الأمريكي الذي لايعتد بالثنائية من "تأثر وتأثير"، بل مايهم هذا المنهج النظرة الكلية الواسعة لجميع الأجناس الأدبية.

أولاً: النتائج:

فقد حاولت الدراسة الحالية إجراء مقارنة – قدرالمستطاع- على أساس المدرسة النقدية الأمريكية، وتوصلت إلى نتائج منها:

- كشفت الأسرار الجمالية للأعمال الأدبية بين الأدب العربي والأدب الإنجليزي، ليس للرفع من شأن أحدهما والحط من شأن الآخر – كما في المدرسة الفرنسية-، وإنما لتعاون بينهما من منظور أدبي بحت.
- كانت دراسة تطبيقية للكشف عن مدى الترابط القائم بين النقد الأدبي والأدب المقارن.
- كشفت الدراسة أن ثمة عناصر عربية في مسرحيات شكسبير بالمقارنة بحكايات ألف ليلة وليلة.
- إن التراث العربي يصلح للمقارنة مع الآداب العالمية، وإبراز القيم الجمالية للتراث العربي.
- في الإمكان التعاون بين الأدب المقارن والأدب القومي.

- لا يوجـد أدب راقٍ في العـالم يسـتطيع أن يعـيش في عزلـة عـن الآداب الأخرى، خاصة في عالم اليـوم الـذي أصـبح فيـه مجـرد قريـة صـغيرة بفضـل التكنولوجيا المعاصرة.

- الأدب المقارن هو طريقنا إلى فهم الأدب العـربي، وإحـداث نهضـة عربيـة خلال دراسات مقارنة تطبيقيـة بـين الأدب العـربي والآداب الأخـرى، وهـو معني بإيجاد ترابط بـين موضـوع عـربي وآخـر إنجليـزي في هـذه الدراسـات المقارنة.

- التراث العربي وحكايات ألف ليلة وليلة، يصـلح للمقارنـة التطبيقيـة مـع غيرها من الآداب الإنجليزية والعالمية الأخرى.

- اعتمد العرب جل اعتمادهم على كنزهم التراثـي الـذي عـالج العديـد مـن الموضوعات التي تصلح لكل زمـان ومكـان، وتمـت المقارنـة بـين الحكايـات ومسرحية عطيل لشكسبير، وجدنا أن قصة التفاحات الـثلاث فيهـا كثـير مـن الشبه مع مسرحية " عطيل" حيث الحبكات المتداخلة، أما قصة قمر الزمان مع معشوقته كانت على الخط المعاكس لمسرحية "عطيل" من حيث براءة الزوجـة، فلم تكن الزوجة بريئة في القصة أما في عطيل كانت بريئة ومع هذا قتلت تحـت سم الوشايا والدسائس التي دخلت رأس عطيل.

- في المقارنـة بـين مأسـاة شـاعر عـربي" ديـك الجـن" ومسرـحية "عطيـل" لشكسبير، قصة ديـك الجـن الحمصي- قصـة حقيقيـة في الـتراث العـربي، أمـا شخصية عطيل قد تكون حقيقية أو من رسم خيـال الكاتـب شكسـبير، وقـد

درس هذه المقارنـة الـدكتور خليـل محمـد إبـراهيم، في مقـال خلاصـة مـابين نموذجين خالدين ديك الجن الحمصي وعطيل شكسبير

- فقد تناول البحث الملامح الغربية في المسرحيات العربية، على غـرار البـاب الأول، وتكون من ثلاثة فصول، أولها مسرحية تاجر البندقية لويليام شكسـبير مقارنة مع شايلوك الجديد لباكثير.

- قام باكثير بإعادة إنتاج وتدوير وتحويل فيما يتعلق بتركيب الحبكة، أو رسـم أدوار الشخصيات وفيما يتعلق بالأحداث وترتيبها.

- تناص شكسبير في تاجر البندقية كان مـع الأسـاطير، أمـا تنـاص بـاكثير في شيلوك الجديد كان مع القرآن الكريم.

- شيلوك شكسبير كان حقده على العرب والنصارى خاصة المسيحيين، كـان الصك رطل لحم من المسيحي، أما شيلوك الجديد كان حقده على العرب وكان الصك بينه وبين العرب هو قطع الأراضي وبيعها.

- مسرـحية "هاملـت" لشكسـبير مقارنـة مـع مسرـحية" هاملـت يسـتيقظ متأخرًا" لممدوح عدوان، ركز ممدوح عدوان على عجـز الإنسـان، واسـتخدم شخصية هاملت استخداماً ذكياً كي يسقط أشياء على الوضع العربي المعاصر.

- في هاملت شكسبير كان تردد هاملت بين طيـف أبيـه المغـدور في كـابوس، وبين واقع مملكة اعتلى عرشها عمه بزواجه من والدته.

- ممدوح عدوان غير جذرياً في مسرحية هاملت، فمأساته عـدم التصرـف في الوقت المناسب، وتجاهل الكل.

- هاملت ممدوح عدوان هو ضحية نفسه لا ضحية مؤامرات.

- كان مسرح شكسبير في هاملت مسرحاً شعرياً، أما مسرح ممدوح عدوان فقد حاول أن يشعر في مسرحه.

- هاملت شكسبير بنى مسرحيته على الشخصية "المناجاة" وليس الحدث.

- وأخيرًا مسرحية أنطونيوس وكليوبطرة لشكسبير، مقارنة مع مصرع كليوبترا لأحمد شوقي، تناولتها الدراسة تناولًا جديدًا مع منهج جديد وهو الأمريكي، وتم ذكر خاتمة تلخصت فيها النتائج التي ارتأتها الباحثة في نهاية كل فصل من الفصول الستة في الرسالة.

التوصيات:

- على الباحثين المقارنين أن يكملوا هذا النوع من الدراسات التطبيقية المقارنة بنظرة جديدة؛ للعمل على إحياء هذه الآداب، والاستفادة من الآداب المختلفة.

- دراسة سوناتات ويليام شكسبير دراسة مقارنة مع أحد الشعراء العرب خاصة محمود درويش.

الحمدُ للهِ علَى تمام نعمِه، وتوفِيقِه، حمدًا يليقُ بجلالتِه وعظيم شأنِه، ما كانَ مِن جهد فمِنَ اللهِ وحدَه وماكانَ من خلل أو قصور فمَن نفسِي والشيطان وأعوذ باللهِ منَ الشيطانِ الرَجِيم.

المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم:

أولاً: المصادر:

1- **أشعار ويليام شكسبير**، دراسة وإعداد إسلام إبراهيم، فوارس للنشر والتوزيع، 2012

2- **كتاب ألف ليلة وليلة، المجلد الرابع**، ط2، المكتبة الثقافية، بيروت لبنان، 1981،

3- **الأعمال الكاملة ويليام شكسبير عطيل**، تر: إبراهيم جلال، العالمية للكتب والنشر،القاهرة،ط1، 2009م.

4- **أعلام النساء**، عمر رضا كحالة. بيروت، دار الرسالة، ط3، 1977م./ رقم 2

5- **أعيان الشيعة**، السيد محسن الأمين، تح: السيد حسن الأمين، ابن المصنّف، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، 1406 هـ-1986م.

6- **الأغاني**، أبو الفرج الأصبهاني (علي بن الحسين)، مصور عن طبعة دار الكتب، دار إحياء التراث، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، ط3، 1429م-2008م.

7- **الوافي بالوفيات**، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت 764هـ)، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى الناشر: دار إحياء التراث - بيروت عام النشر:1420هـ- 2000م.

8- ألف ليلة وليلة، جمال الدين بن الشيخ ترجمة: محمد بـرادة وعثمانـى الميلـود ويوسف الأنطاكي الناشر: المجلس الأعلى للثقافة و المركز الفرنسى للثقافة والتعاون - 1998م.

9- أنطونيوس وكليوبطرة، ويليام شكسبير، تر: د. لـويس عـوض، إشراف د. رشاد رشوي، وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية العامة للتـأليف والنشرـ، دار الكاتب العربي،1606

10- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني) ط1، دار صادر، بيروت، 1984.

11- تاجر البندقية، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، مؤسسة هنداوي،1596

12- ترويض الشرسة ويليام شكسبير، ترجمة وتقديم د. سـهير القلـماوي، ط1، دار الشروق، 2012

13- تـزيين الأسـواق في أخبـار العشـاق، داود أنطـاكي،ط1، دار حمـد ومحيـو، ج1،.دار النشر، بيروت،1993

14- ديوان ديك الجن الحمصي، عبد السـلام بـن رغبـان (ت161- 236هــ)، جمع وتحقيـق مظهـر حجـي، منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشـق، 2004.

15- ديوان المتنبي من الأدب، المتنبي، دار بيروت للطباعـة والنشرـ، 1983م / 1403هـ.

16- ديوان المعاني، أبو هـلال الحسـن بـن عبـد الله اللغـوي العسـكري، مكتبـة القدسي، القاهرة، 1414ه.

17- الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية، ماهر البطوطي، ط1، مكتبة الآداب للطة والنشر، القاهرة،2005.

18- سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، التيفاشي (أحمد بن يوسف)، تح: إحسان عباس، بيروت، المؤسسة العربية، 1980م.

19- سير أعلام النبلاء، أبو عبد الله شمس الدين الذهبي، تح: شعيب الأرناؤوط، بشار معروف، مؤسسة الرسالة، 1402ه.

20- شرح المعلقات السبع، القاضي أبو عبد الله الحسين ابن أحمد بن الحسين الزوزني، تح: عمر حافظ سليم سعيدة، شركة القدس للنشر والتوزيع، ط1، 1423هـ، 2002م.

21- الشوقيات الصحيحة ج2 ط1، أحمد شوقي، مصطفى الرفاعي، نشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت)

22- الشوقيات، أحمد شوقي، ج3، ط1، تعليق يحي شامي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان 1996

23- شيلوك الجديد، علي أحمد باكثير، د.ط، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة والنشر، د.ت.

24- القاموس المحيط: مجد الدين الفيروز أبادي، تح: عبد الخالق عبد الخالق، مكتبة الإيمان: مصر، ط1، 1430ه-2009م.

25- القبض على طريف الحادي، ممدوح عدوان، 1980.

26- الكشكول، بهاء الدين العاملي، تح: الطاهر أحمد الزاوي، دار إحياء الكتب العربية، 1961.

27- مآسي شكسبير الكبرى، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، ط1، مكتبة قلمي للترجمة والنشر والتوزيع.

28- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي (المتوفى: 749هـ)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1423هـ.

29- مسرحيات أحمد شوقي، تقديم: محمد حسين الأعرجي، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،د.ط،1993م.

30- مصرع كليوبترا، أحمد شوقي بك، د.ط، مطبعة دار الكتب المصرية، مكتبة الإسكندرية، 1946.

31- موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، أحمد شوقي، ط1، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر، 2008.

32- نفحة اليمن فيما يزول بذكره الشجن، الشيرواني (أحمد بن محمد الأنصاري)، الناشر: حسين شرف ومحمد أمين الخانجي، المطبعة الشرفية، د.ط

33- نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت:733ه)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، د.ن.

34- هاملت يستيقظ متأخرًا، ممدوح عدوان، الزاوية للطباعة والنشر، ط2، 1989م.

ثانياً: المراجع:

أ- المراجع العربية:

1- أثر العرب في الحضارة الأوروبية، عباس العقاد، د.ط، دار نهضة مصر، القاهرة،2002م.

2- أحمد شوقي أمير الشعراء، دراسة ونصوص، فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت،1969.

3- الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، الطاهر أحمد مكي، ط1، دار المعارف، القاهرة،1987.

4- الأدب المقارن والتراث الإسلامي، عبد الحكيم حسان، مكتبة الآداب، القاهرة، 1997..

5- الأدب المقارن، طه ندا، ط1، دار النهضة العربية، بيروت،1991.

6- الأدب المقارن، فان تيغيم، تر: سامي مصباح الحسامي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت،1900.

7- الأدب المقارن، ماريوس_ فرانسوا غويار، تر: هنري زغيب، ط1، عويدات، بيروت،1988.

8- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ط1،دار العودة، لبنان، بيروت،1962.

9- الأدب المقارن، محمد محمد البحيري، ط1، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة،1967.

10- أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية كليوبترا لشوقي، عبد المطلب زيد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،2005.

11- البحث عن شكسبير، د.لويس عوض، دار المعارف، مصر، د.ط،1968م.

12- تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، ط9، المكتبة البوليسية، لبنان، 1978.

13- تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، نوفل يونس، ط2، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، د.ن

14- تجارب شكسبيرية، أحمد سخسوخ، مكتبة مدبولي، د.ط، 1997م.

15- تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، حلمي مرزوق، (د،ط)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.1983.

16- التعريف بشكسبير، عباس محمود العقاد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط.

17- تيارات أدبية بين الشرق والغرب،إبراهيم سلامة، ط1، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة،1952.

18- الجماليات الرومانسية(راهنيتها وحدودها)، سيدي محمد ولد ديب، ط1، القاهرة، 2006م.

19- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (المتوفى: نحو 395هـ)، دار الفكر – بيروت، د.ت، د.ط.

20- في النقد والأدب، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، 1986.

21- حقائق عن قضية فلسطين، تصريحات وأحاديث للحاج محمد أمين الحسيني، مفتي فلسطين، ط3، مكتب الهيئة العربية العليالفلسطين، بيروت،لبنان، 1957.

22- الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، د. علي عامري زايد، ط2، مكتبة الشباب، جامعة القاهرة،1997.

23- دراسات في الرواية الإنجليزية، إنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981.

24- دراسات في المسرح والأدب، د. هدى حبيشة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

25- دراسات في المسرح، فؤاد علي الصالحي، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999.

26- دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، د. محمد زكي العشماوي، د.ط، دار الشروق،1994.

27- دراسة في المصادر والتأثيرات، د. رجاء عبد المنعم جبر، القاهرة، مكتبة الشباب،1988.

28- دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب المعاصر، محمد غنيمي هلال،ط1، دار نهضة مصر، القاهرة،1992.

29- الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، د.ط، 1973م.

30- ساعات بين الكتب، عباس محمود العقاد،ج1، ج2، مؤسسة هنداوي للنشر،1996.

31- شكسبير في زمانه وزماننا، ألفريد فرج، الدار المصرية اللبنانية، ط2،القاهرة،2004م.

32- شكسبير ملكًا، رأفت الدويري، سلسلة شهرية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1995م.

33- فصول من الأدب المقارن، شفيع السيد، دار غريب،القاهرة،ط1، 2006.

34- فضاءات الأدب المقارن، نذير العظمة،ط1 منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2004.

35- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، مكتبة مصر، 1984،

36- في الأدب الحديث ونقده، د. عماد علي سليم الخطيب،ط1، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع،2011.

37- في المسرح.. في العرض المسرحي.. في النص المسرحي، قضايا نقدية، د. نديم معلا محمد، ط1، مكتبة الإسكندرية للكتاب، 2000م.

38- في النقد التطبيقي والمقارن، محمد غنيمي هلال،ط1، دار نهضة مصر، القاهرة،1987.

39- في النقد المسرحي، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة،بيروت،1975م،

40- مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة، محمد طرشـونة، ط1، دار الشؤون الثقافية، تونس،1979.

41- الفكـر النقـدي، محمـد منـدور،د.ط، دار نهضـة مصر للطباعـة والنشر، القاهرة،1973.

42- المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، د. محمد زكـي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت،1989.

43- المسرحية والروايـة والقصـة القصـيرة، د.فـوزي الحـاج، د.ن، غـزة، ط2، 2013.

44- مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، د. ماجدة حمود، د.ط، منشـورات اتحـاد الكتاب العرب، 2000م.

45- مقدمـة في نظريـة المقارنـة العربيـة، عزالـدين المنـاصرة، ط1، دار الكرمـل، عمان،1988.

46- من فنـون الأدب المسرحية، عبـد القـادر القـط، ط1، دار النهضـة العربيـة للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، 1978.

47- موسـوعة شـعراء العـرب، يحيـى الشـامي، دار الفكـر العـربي، بيروت،ج:3،ط1،1999م.

48- مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن، الطاهر أحمد مكي، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 1994.

49- النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، محمد غنيمي هلال،ط1،دار نهضة مصر، القاهرة،1957.

ب - المراجع الأجنبية:

1- الحياة في الدرامة، أريك بنتلي، تر: جبرا إبراهيم جبرا، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1982.

2- دراسات في الرواية الإنجليزية، إنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1981م.

3- المآسي الكبرى، وليام شكسبير،عربها وقدم لها: جبرا إبراهيم جبرا، ط2،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، د.ط.

4- علم المسرحية، ألارديس نيكول، هلا للنشر والتوزيع، تر: عثمان نويه، 2000م.

5- فن الشعر، أرسطو: تر: عبد الرحمن بدوي، بيروت: دار الثقافة، 1973م.

6- فن كتابة المسرحية، لايوس ايجري، د.ط، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.

7- الماضي المشترك بين العرب والغرب، رانيلا، تر: نبيلة إبراهيم، سلسلة عالم المعرفة،الكويت،ع:241،1999.

8- مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، تر: محمد عصفور، مطابع الرسالة، الكويت، 1987.

9- الممارسة النقدية، كاثرين بيسلي، تر: سعيد الغانمي، دار المدى، دمشق، ط1، 2001.

10- نظرية الأدب، رينيه ويلك، اوستن وارين، تر: عادل سلامة، دار المريخ، ط3، الرياض، 1992.

ثالثاً: الرسائل الجامعية:

1- كليوبترا بين الغرب والعرب، أحمد شوقي وشكسبير أنموذجًا، عائشة سايح، رسالة ماجيستير، جامعة يحيي فارس المدية، الجزائر، 2008/ 2009.

2- التأثير الشكسبيري في مسرح باكثير دراسة مقارنة، نورة عبد الله مقبول السفياني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،1994.

3- اليهود في مسرحيات شكسبير وباكثير،عدنان محمد وزان،1990.

4- المختلف والمؤتلف بين مسرحيتي"تاجر البندقية" لشكسبير و"شيلوك الجديد" لعلي أحمد باكثير، دراسة تناصية مقارنة، أسماء محمد الجمل، جامعة قطر،2014-2015.

رابعاً: المجلات العلمية:

1- **الأدب المقارن** بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، عبد الحكيم حسان، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثالث، القاهرة، 1983.

2- **التراث في مسرحية "ديك الجن الحمصي"**، فرحان بلبل، مجلة أبوليوس، ع3.

3- **شوقي أمير الشعراء – لماذا؟**، فتحي سعيد، دار المعارف، سلسلة كتابـك، العـدد 54 / ص28،القاهرة، دار المعارف، 1979.

4- **محاولة تبييض وجه شيلوك**، د. أمين العيوطي، مجلة العربي، يناير، 1987.

5- **الموقف الأدبي**، مجلة أدبية وشهرية، اتحاد الكتاب العرب، ع 4، 52، 2014م.

6- **التشخيص** في القصيدة الغندرامية قـراءة نقديـة في بعـض شـعر أمـل دنقـل، د. فوزي الحاج، مجلة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، جامعة النجاح،2014.

خامساً:الشبكة العنكبوتية:

1- رحيل شوقي، www.ashramkushum.

2- http://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=8149شعراء العصر الحديث، ديوان حافظ إبـراهيم، قصـيدة بلابـل وادي النيـل بالمشـرق اسجعي.

3- حكم شكسبير عن المرأةhttps://mawdoo3.com.

4- https://ar.wikipedia.org/wikiممدوح عدوان.

5- الأعمال المسرحية الكاملة لممدوح عدوان https://www.albayan.ae/paths/books/2007-04-16-1.765644/

6- الأعمال الشعرية الكاملة لممدوح عدوان https://books.google.ps/books/about/الأعمال

7- 7الموسوعة الشاملة – النسخة الالكترونية – الإصدار الثالث.